



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
Research Library, The Getty Research Institute

<http://www.archive.org/details/histoiredelartde02winc>

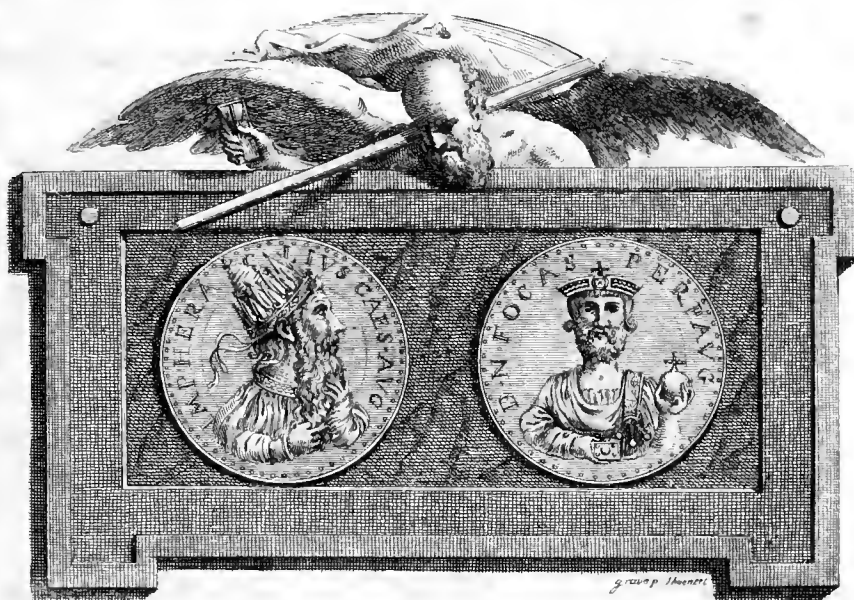
H I S T O I R E
DE
L' A R T
DE
L' A N T I Q U I T É

PAR
M. W I N K E L M A N N

TRADUIT DE L'ALLEMAND

PAR
M. H U B E R.

T O M E T R O I S I E M E.



A L E I P Z I G,
CHEZ L'AUTEUR ET CHEZ JEAN GOTTL. IMMAN. BREITKOPF,
M. D C C. L X X X I.

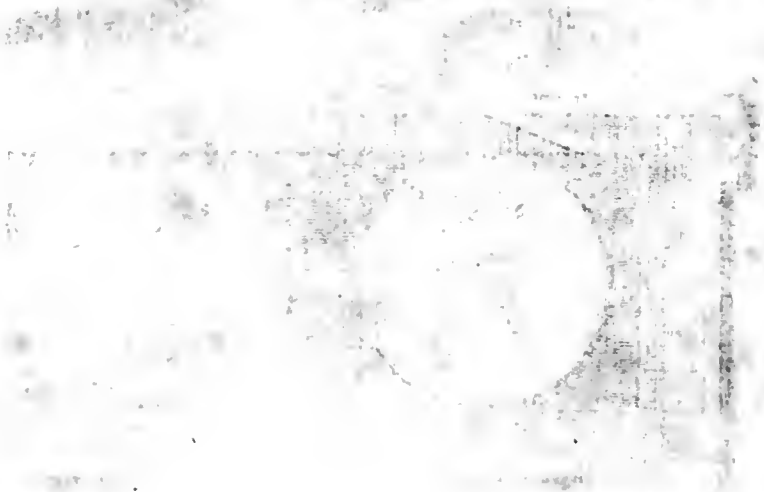
I

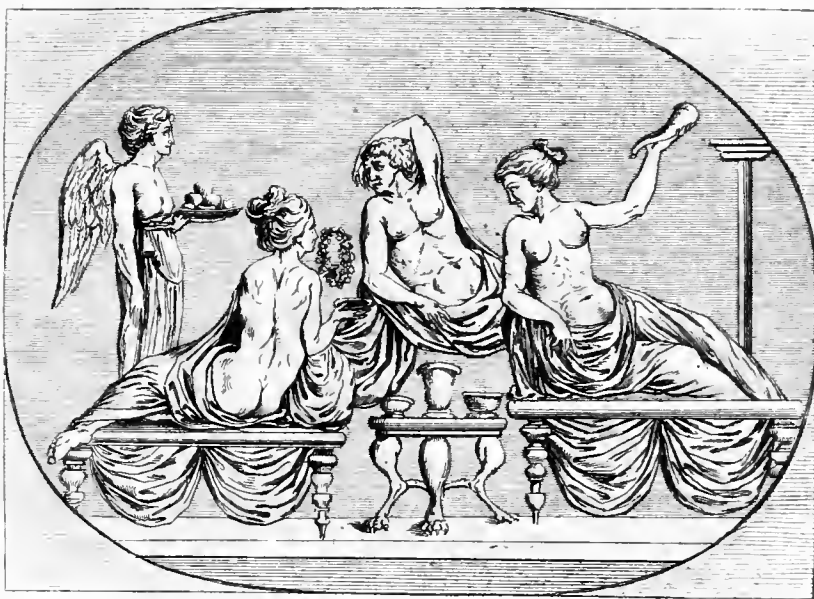
ИЛИ

ИЛИ

ИЛИ

ИЛИ





HISTOIRE DE L'ART DE L'ANTIQUITÉ.

LIVRE SIXIEME. DES RÉVOLUTIONS DE L'ART.

CHAPITRE I.

L'Art considéré suivant les circonstances extérieures du tems.

La troisieme partie de cet ouvrage renferme, à proprement parler, l'Histoire de l'Art dans le sens le plus stricte. Elle traite du sort qu'il a éprouvé chez les Grecs, relativement aux circonstances extérieures qui ont eu la plus grande influence sur les Arts d'imitation. Car les sciences, celles même

Introduc-
tion.

Hist. de l'Art. T. III.

A

qui

qui se proposent la sagesse pour but, dépendent du tems & de ses révolutions, à plus forte raison les Arts qui doivent leur existence & leur soutien au luxe & souvent à la vanité. Il étoit donc nécessaire d'indiquer les circonstances dans lesquelles se sont trouvés les Grecs à de certaines époques: c'est ce que nous allons faire d'une manière succincte & conformément à notre plan.

Le résultat de cette Histoire est que parmi toutes les causes qui ont concouru à la perfection de l'Art, la liberté a été une des principales. Comme je me suis proposé de donner une Histoire de l'Art & non des Artistes, j'ai cru pouvoir me dispenser d'insérer ici les Vies de ces derniers, d'autant plus qu'elles ont déjà été écrites par d'autres; mais j'ai eu soin de citer leurs principaux ouvrages & de décrire quelques uns d'après l'essence de l'Art. Par la même raison je me suis dispensé de nommer tous les Artistes dont Pline & d'autres Ecrivains font mention, surtout lorsque je n'en pourai citer que les noms & les ouvrages, sans en pouvoir tirer aucune instruction. Quant aux Artistes Grecs des tems les plus reculés, j'en donne une notice exacte dans un ordre chronologique, soit parce qu'ils ont été passés sous silence par les Ecrivains modernes purement historiques, soit aussi parce que l'indication de leurs ouvrages dévoile en quelque sorte l'accroissement de l'Art de l'Antiquité. C'est par cette notice, considérée comme les mémoires les plus anciens qui nous soient parvenus, que je commence cette partie.

I.

Notice des
Artistes les
plus célèbres
des premiers
tems de l'Art
jusqu'à Phi-
dias.

L'Art, cultivé dans les siècles les plus reculés fait époque à celui de Dédale. Pausanias nous apprend que de son tems on voyoit encore des figures en bois de la main de ce fameux Artiste; il nous dit que les figures de Dédale, malgré la grossièreté du travail, avoient un aspect

aspect imposant & quelque chose de Divin (1). Dans le même tems vivoit Smilis (2), fils d'Euclide, de l'île d'Egine; il fit deux statues de Junon, l'une pour Argos & l'autre pour Samos. Ce Smilis est probablement le Scelmis de Callimaque (3), qui nous apprend que c'étoit un des plus anciens Artistes. Comme le même Callimaque parle d'une statue de Junon en bois de ce Sculpteur, il y a apparence qu'il faut lire Smilis au lieu de Scelmis, ainsi qu'on peut le voir dans les remarques de Benthley, sur le passage en question de notre Poëte. Eudocus fut un des Eleves de Dédale &, à ce qu'on prétend, celui qui le suivit en Crete (4). Les tems suivans paroissent être ceux où l'on a vu fleurir les Artistes de Rhodes. Les Statuaires de cette île, qui ont exécuté des statues dans différens endroits de la Grece, portoient tous le surnom de Telchiniques, TELCHINIAE, parce que les anciens habitans de Rhodes s'appelloient Telchiniens (5). Mais l'époque déterminée des anciens Artistes commence par Gitiadas, Sculpteur Lacédémonien, de qui Sparte conservoit plusieurs statues de bronze (6). Cet Artiste vivoit avant la guerre des Lacédémoniens contre les Messéniens, guerre qui avoit commencé dans la neuvième Olympiade & qui revient à la douzième année de la fondation de Rome. Quant à la maniere de compter par Olympiades, elle a commencé quatre cents sept ans après la guerre de Troie (7).

Ce fut vers la dix-huitième Olympiade que Bularchus, fameux Peintre se distingua par son talent. Plin nous apprend qu'un de ses tableaux, représentant une

A 2

bataille,

(1) Pausan. L. 2. p. 121. l. 6.

(2) Id. L. 7. p. 531. l. 5.

(3) Fragm. 105. p. 358.

(4) Pausan. L. 1. p. 62.

(5) Diod. Sic. L. 5. p. 326.

(6) Pausan. L. 3. p. 250. 251.

(7) Enseb. præp. evang. L. 12. p. 291. l. 32.

bataille, fut payé au poids de l'or ⁽¹⁾. Il faut qu'Aristotele de Cydonia en Crete ait vécu vers ce tems là, puisqu'on le place avant la révolution qui fit changer à la ville de Messine en Sicile son ancien nom de Zancle en celui de Messene ⁽²⁾, révolution qui arriva avant la vingt-neuvieme Olympiade ⁽³⁾. A Olympie on voyoit de la main de cet Artiste un Hercule combattant l'Amazone Antiope à cheval pour lui enlever sa ceinture. Les Artistes qui se distinguerent ensuite sont Malas, de l'île de Chio, son fils Micciadès, & son petit-fils Anthermus ⁽⁴⁾. Celui-ci eut deux fils qui fleurirent dans la soixantieme Olympiade; l'un se nommoit Bupalus, l'autre portoit le nom de son pere, & ils comptoient des Artistes parmi leurs ancêtres jusqu'à la premiere Olympiade. Bupalus n'étoit pas seulement Sculpteur, mais il étoit aussi Architecte, & le premier qui ait représenté figurément la Déesse de la Fortune ⁽⁵⁾.

Ce fut aussi vers ce tems que fleurirent Dipœne & Scillis, que Pausanias fait mal à propos Disciples de Dédale ⁽⁶⁾, à moins qu'il n'y ait eu un Dédale postérieur au premier, Eleve de Patrocle, comme il y a eu après le siècle de Phidias un statuaire du même nom natif de Sicyone. Ils eurent pour Disciples Léarque de Rhégium dans la Grande-Grece, Doryclidas & Dontas, tous deux Lacédémoniens ⁽⁷⁾, Tectéus & Angélion qui firent à Délos une statue d'Apollon ⁽⁸⁾, la même statue peut-être dont au siècle dernier on voyoit encore dans l'île de Délos plusieurs fragmens, avec sa base & sa fameuse

(1) Plin. L. 35. c. 34.

(2) Pausan. L. 5. p. 445.

(3) Id. L. 4. p. 337. l. 18.

(4) Plin. L. 36. c. 5.

(5) Pausan. L. 4. p. 355. l. 2.

(6) Id. L. 2. p. 143. ad. fin. p.

161. ad. fin.

(7) Id. L. 2. p. 251. ad. fin.

(8) Id. L. 2. p. 187. l. 24.

fameuse inscription. Si nous adoptons le sentiment de ceux qui avancent que la coupe d'or de la main du Sculpteur Bathyclès de Magnésie (1), coupe consacrée par les sept Sages à l'Apollon de Delphes, fut faite alors & pas plutôt, il faudroit que cet Artiste qui a décoré de plusieurs bas-reliefs le trône de la statue Colossale de l'Apollon d'Amyclée (2), eut fleuri vers le tems de Solon, c'est à dire, vers la quarante-septieme Olympiade, lorsque ce Législateur d'Athènes fut Archonte dans la ville (3). On pourra sans doute placer dans le même tems Aristomédon d'Argos (4), Pythodote de Corinthe (5) & Damophon de Messène (6). Ce Damophon fit à Egire en Achaïe une Junon-Lucine de bois, dont les pieds & les mains étoient de marbre (7): le même Artiste fit encore un Mercure & une Vénus en bois à Mégalopolis en Arcadie (8). Laphaès de Phliasie, Auteur d'un Apollon travaillé dans le style des Anciens & conservé à Egire, vécut vraisemblablement vers le même tems (9).

Bientôt après l'on vit se distinguer un Daméas, de qui l'on voyoit à Elis la statue de Milon le Crotoniate (10), statue qu'il doit avoir faite après la soixantieme Olympiade, à en juger par le tems auquel vivoit Pythagore (11); mais surtout parce qu'avant cette époque on n'érigeoit point de statues en Elide aux Athlètes tel que Milon (12). Ce Daméas eut pour con-

A 3

tem-

(1) Conf. Freret, Recherch. sur l'équité des Anc. p. 296.

(2) Pausan. L. 3. p. 255. l. 12.

(3) Scalig. animadv. in Euseb. chron. p. 87.

(4) Pausan. L. 10. p. 801.

(5) Id. L. 9. p. 778. l. 22.

(6) Id. L. 7. p. 582. l. ult.

(7) Ibid.

(8) Id. L. 8. p. 665. l. 15.

(9) Id. L. 7. p. 592. l. 25.

(10) Id. L. 6. p. 486. l. 1.

(11) Benthley's, Diss. upon the Ep. of Phalar. p. 72. sq.

(12) Pausan. L. 6. p. 497. l. 8.

temporain Syadras & Chartas, tous deux Lacédémoniens & habiles dans leur art; ceux-ci furent les Maîtres d'Euchirus de Corinthe, qui fut à son tour le Maître de Cléarque de Rhégium dans la Grande-Grece, Artiste à l'école duquel le fameux Pythagore de la même ville étudia la sculpture ⁽¹⁾. Ensuite parurent Stomius & Sonis, qui fleurirent avant la bataille de Marathon ⁽²⁾, ainsi que Callon de l'île d'Egine, Disciple de Tectéus dont nous avons parlé plus haut ⁽³⁾. Il faut que ce Callon ait atteint un âge très-avancé & qu'il ait survécu à Phidias, puisqu'on avoit de sa main un des trois grands trépieds de bronze, avec une figure de Proserpine, placée entre ses trois pieds. Les Lacédémoniens, après la victoire remportée par Lysandre sur les Athéniens au bord de l'Egis ou du fleuve de la chèvre, envoyèrent ces trépieds en présents au temple d'Apollon Amycléens ⁽⁴⁾. Cette victoire date de la dernière année de la quatre-vingt-treizième Olympiade ⁽⁵⁾.

Peu avant Callon d'Egine, l'on vit paroître un autre Callon d'Elis qui s'illustra par trente statues de bronze, représentant de jeunes Messéniens de Sicile, avec leur Instituteur & un Joueur de flûte, qui périrent dans un naufrage, en faisant le trajet du détroit entre Messine & Rhégium. Je recule l'âge de cet Artiste, parce que les inscriptions de ces statues ont été composées par Hippias, fameux Rhéteur du tems de Sacrate, & que le CHRONÔ YSTERON, qu'on y trouve, a été ajouté dans les tems postérieurs, au rapport

(1) Pausan. L. 6. p. 461.

(3) Id. L. 5. p. 443. l. 15.

(2) Ibid. p. 488. l. 20.

(4) Id. L. 3. p. 255.

(5) Diod. Sic. L. 13. p. 224.

port de Pausanias ⁽¹⁾. Selon le témoignage du même Ecrivain, ce Callon d'Egine vécut dans le siècle de Canachus ⁽²⁾, que Pline fait fleurir vers la quatre-vingt-quinzième Olympiade, ce qui est fort probable, puisqu'il fut Disciple de Polyclète. Les autres Contemporains du dernier Callon furent Menechmus & Soïdas de Naupacte ⁽³⁾. Celui-ci fit une Diane Laphria en ivoire & en or, dans le temple de cette Déesse à Calydon, figure qui fut transportée sous Auguste à Patréa en Arcadie ⁽⁴⁾. Dans le même tems on vit fleurir encore Hégias d'Athene & Agéladas d'Argos, Maître de Polyclète: cet Agéladas représenta, monté sur un char, Cléofthènes qui remporta la victoire aux jeux Olympiques dans la soixante & sixième Olympiade. Un certain Ascarus, fit à Olympie un Jupiter avec une couronne de fleurs ⁽⁵⁾.

Avant l'expédition de Xerxès contre les Grecs, les Sculpteurs les plus renommés furent les suivans: Simon & Anaxagoras, tous deux d'Egine; ce dernier fit une statue de Jupiter que les Grecs firent placer à Elis après la bataille de Platée ⁽⁶⁾. Onatas, fils de Mycon, pareillement Eginete, & Auteur de plusieurs ouvrages, surtout des huit Capitaines qui se présentèrent pour tirer au sort & pour combattre Hector, statues qui se voyoient en Elide ⁽⁷⁾. Dionysius & Glaucus d'Argos ⁽⁸⁾, vivoient du tems d'Anaxilas, Tyran de Rhégium, c'est à dire, entre la soixante & onzième & la soixante & seizième Olympiade ⁽⁹⁾: sur le flanc d'un cheval

(1) Pausan. L. 5. p. 443.

(2) Id. L. 7. p. 570.

(3) Ibid.

(4) Id. L. 7. p. 569.

(5) Id. L. 5. p. 439. l. 14.

(6) Ibid. p. 437.

(7) Ibid. p. 445. l. 5.

(8) Ibid. p. 446. l. 9.

(9) Bentley. L. c. p. 156.

cheval de la main de Dionysius étoit gravé une inscription ⁽¹⁾. Aristomede & Socrate, Auteurs d'une Cybele que Pindare fit faire pour son temple de Thebes ⁽²⁾, Péonius de Mendée en Thrace, duquel on voyoit à Olympie une figure de la Victoire ⁽³⁾, Glaucias d'Egine qui fit pour le même endroit le Roi Gélon de Syracuse, monté sur un char ⁽⁴⁾, enfin Eladas d'Argos, Maître de Phidias ⁽⁵⁾: Tels furent les Artistes qui illustrèrent la Grece dans la premiere période de l'Art.

II.
Des Ecoles
de l'Art.

Ces Artistes fonderent différentes écoles. Les plus célèbres de la Grece, telles que les écoles d'Egine, de Corinthe & de Sicyone, le berceau des ouvrages de l'Art, remontent à la plus haute antiquité ⁽⁶⁾.

A.
Ecole de
Sicyone.

La dernière école de Sicyone est peut-être celle qui fut fondée par les deux fameux Statuaires, Dipœne & Scyllis, qui s'établirent dans cette ville: j'ai parlé ci-devant de quelques uns de leurs Disciples. Aristocle ⁽⁷⁾, frere de Canachus, fut regardé encore sept générations après, comme le chef d'une école qui avoit duré longtems à Sicyone. Pausanias, en parlant de Démocrite autre Statuaire Sicyonien, nous fait connoître ses Maîtres en remontant jusqu'au cinquieme ⁽⁸⁾. Polémon écrivit un traité sur les tableaux de Sicyone & sur un portique de cette ville, qui renfermoit une infinité d'ouvrages de l'Art ⁽⁹⁾. Eupompus Maître de Pamphile qui eut Apelle pour Disciple, fit en sorte par son

(1) Pausan. L. 5. p. 448. l. 9.

(2) Id. L. 6. p. 758. l. 18.

(3) Id. L. 5. p. 446. l. 4.

(4) Id. L. 6. p. 474. l. 2.

(5) Schol. Aristoph. Ran. v. 504.

(6) Plin. L. 35. c. 40. Conf. L. 36. c. 4.

(7) Pausan. L. 6. p. 459. l. 6.

(8) Id. L. 6. p. 457.

(9) Athen. Deipn. L. 13.

son crédit que les écoles réunies de la Grece & continues pendant quelque tems sous le nom d'écoles Helleniques, se partagèrent de nouveau: de sorte qu'indépendamment de l'école Ionienne, affectée aux Grecs Asiatiques, il y avoit encore les écoles Attiques & Sicyoniennes qui subsistoient chacune par elle même (1). Pamphile & Polyclete, Lyssippe & Apelle, donnerent le dernier lustre à cette école. Il semble aussi que du tems de Ptolémée Philadelphie, Roi d'Egypte, la ville de Sicyone possédoit la plus célèbre école de Peinture. Il est certain que dans la description de la superbe procession faite par ce Prince, il n'est question que des tableaux de la main des Maîtres Sicyoniens (2).

Dans la plus haute antiquité, Corinthe fut par la beauté de sa situation une des plus puissantes villes de la Grece, ce qui lui fit donner par les premiers Poëtes le nom d'opulente (3). On prétend qu'Ardice de Corinthe & Téléphane de Sicyone, furent les premiers qui, non contents de tracer le contour d'une figure, commencèrent à répandre quelques traits en dedans de ce contour (4). Mais Strabon parle de certains tableaux de Cléanthe composés de plusieurs figures & existans encore de son tems (5). Avant la quarantième Olympiade, Cléophante vint en Italie avec Tarquin l'ancien, & montra le premier aux Romains l'Art de peindre, pratiqué dans la Grece. Du tems de Pline on voyoit encore à Lanuvium un Atalante & une Hélène, figures nues d'un beau dessin de la main de ce Maître (6).

B.
Ecole de Co-
rinthe.

Si

(1) Plin. L. 35. c. 36.

(2) Athen. Deipn. L. 5. p. 195. F.

(3) Thucyd. L. 1. p. 6. l. 1. seq.

(4) Plin. L. 35. c. 5. l. 1.

(5) L. 8. p. 529. l. 17. ed. Almel.

(6) Plin. L. 35. c. 6.

C.
Ecole d'Egi-
ne.

Si l'on pouvoit juger de l'antiquité de l'école d'Egine par le célèbre Smilis, Artiste de cette île, elle remonteroit jusqu'au siècle de Dédale. Il est certain que dans les tems les plus reculés il s'y étoit formée une école de l'Art: ce qui est prouvé par les notices de tant de statues répandues dans la Grece & travaillées dans la maniere Eginete. Pline, en parlant d'un certain Artiste d'Egine, ne nous dit pas son nom, mais il nous le caractérise par la dénomination de *Statuaire Eginete* ⁽¹⁾. Les habitans de cette île, qui étoient Dorien, furent de grands commerçans & de fameux navigateurs: circonstances très-favorables aux progrès des Arts d'imitation ⁽²⁾: de sorte que leurs productions de l'Art, & surtout leurs vases de terre cuite, qui étoient apparamment peints, étoient très-recherchés.

Pausanias parle avec éloge du commerce maritime de ces Insulaires dans les tems les plus anciens ⁽³⁾. Le même Ecrivain nous apprend qu'il y eut un tems où les forces navales des Eginetes étoient supérieures à celles des Athéniens ⁽⁴⁾. Du reste, avant la guerre contre les Perses, les vaisseaux de ces deux peuples n'étoient qu'à cinquante rames & sans tillac ⁽⁵⁾. La jalousie qui regnoit entre ces deux Puissances maritimes éclata enfin par une guerre ouverte, qui ne fut terminée que quand Xerxès vint en Grece ⁽⁶⁾. Egine, ayant beaucoup contribué à la victoire remportée par Thémistocle sur les Perses, en retira aussi beaucoup d'avantages: car on y transporta & on y vendit le riche butin, fait sur les vaincus, ce qui ajouta considérablement,

au

(1) *Aeginetae sculoris*. Plin. L. 36.
c. 4. N. 10.

(2) Pausan. L. 10. p. 798. l. 7.

(6) Pausan. L. 1. p. 72. l. 24.

(3) L. 8. p. 608. l. 31.

(4) Idem. L. 2. p. 178. l. 24.

(5) Thucyd. L. 1. p. 6. l. 18.

au rapport d'Hérodote, à l'opulence de cette île ⁽¹⁾. Egine se soutint dans cet état florissant jusque vers la quatre-vingt-huitième Olympiade, époque où elle succomba aux efforts d'Athènes qui la punit d'avoir embrassé le parti des Lacédémoniens. Chassés de leur île par les Athéniens qui y envoyèrent de leurs colonies, les Egéates furent obligés de se transplanter à Thyrée ville située sur les confins du royaume d'Argos ⁽²⁾, retraite qui leur avoit été assignée par les Lacédémoniens. Il est vrai, lorsque l'armée navale d'Athènes eut été défaite sur l'Helléspont, ils retournerent dans leur patrie, mais ils ne purent jamais remonter à ce degré de puissance d'où ils étoient tombés. C'est à ceux qui ont vu les médailles d'Egine, dont le coin porte d'un côté la tête de Pallas & de l'autre le trident de Neptune ⁽³⁾, à juger si le dessin de la tête en question dénote un style particulier de l'Art.

La cinquantième Olympiade fut suivie d'un tems funeste pour la Grèce. Subjuguée par plusieurs Tyrans, elle se débattit contre l'oppression pendant soixante & dix ans. Polycrate se rendit Maître de Samos & Pisistrate d'Athènes. Cypselus Tyran de Corinthe fit passer l'autorité à son fils Périandre & fortifia sa puissance par des ligues & des mariages avec d'autres ennemis de la liberté publique, avec les Maîtres d'Ambracie, d'Epidaure & de Mitylène. Melanchrus & Pittacus étoient Tyrans de l'île de Lesbos; & toute l'Eubée étoit soumise à Timondas. Lygdamis, aidé de Pisistrate, se rendit Maître de l'île de Naxos, & Patro-

III.
De l'état politique de la Grèce peu avant Phidias.

B 2

cle

(1) Hérodote. L. 9. c. 97.

(3) Pausan. L. 2. p. 182. l. 6.

(2) Thucyd. L. 2. p. 57. l. 31.
Pausan. L. 2. p. 138.

cle de la ville d'Epidaure. Cependant ce n'étoit pas par violence, ni à main armée que la plupart de ces Ambitieux s'étoient emparés de l'autorité souveraine: ils étoient parvenus à leurs fins par la force de leur éloquence ⁽¹⁾, & ils s'étoient élevés par leur condescendance pour le peuple ⁽²⁾. Plusieurs de ces Tyrans, comme Pisistrate ⁽³⁾, reconnoissoient la supériorité des loix civiles. D'ailleurs le nom de Tyran ⁽⁴⁾ n'étoit point odieux, c'étoit même un titre d'honneur & Aristodémus, Tyran de Mégalopolis en Arcadie, obtint le surnom de *CHRISTOS* ⁽⁵⁾, ou d'homme de bien. Les statues des vainqueurs dans les grands jeux, dont Elis étoit déjà remplie avant le lustre des Arts ⁽⁶⁾, représentoient autant de défenseurs de la liberté. Les Tyrans étoient obligés de rendre la justice due au mérite, & l'Artiste pouvoit en tout tems exposer son ouvrage aux yeux de sa nation.

Dans la première édition de cette Histoire de l'Art, je croyois pouvoir assigner cette époque à un bas-relief de marbre de deux figures, représentant un jeune Athlete, nommé Mantho, comme l'indique l'inscription tracée en sillon, & un Jupiter assis. J'avois fixé ce tems au bas-relief en question, parce qu'on n'avoit commencé à travailler le marbre que dans la cinquantième Olympiade; il ne me paroissoit pas pouvoir être antérieur à cette époque, à cause de la forme de l'inscription. Du reste je déclarai dès-lors que je

(1) Aristot. Polit. L. 5. c. 10. p. 152. ed. Wechel.

(2) Dionys. Halic. Antiq. Rom. p. 372. l. 39.

(3) Aristot. l. c. c. 12. p. 164. Pausan. L. 1. p. 53. l. 17.

(4) Conf. Barnes. not. ad. Hom. Hymn. in Mart. v. 5.

(5) Pausan. L. 8. p. 656. l. 29.

(6) Conf. Herodot. L. 6. p. 279. l. 15.

je ne voulois pas porter de jugement sur cet ouvrage, n'en ayant vu que la planche gravée. (1). J'ai appris depuis que ce morceau se trouve dans la galerie du Duc de Pembrock à Wilton, & que les Connoisseurs le regardent comme une supercherie moderne. Une pierre sépulcrale d'un personnage nommé Aleman, conservée dans la maison Giustiniani à Venise, pierre qu'un Savant prétend être l'építaphe de l'ancien Poète Aleman de la trentième Olympiade (2), doit être postérieure à cette date de plusieurs siècles. D'ailleurs le tombeau de ce Poète se trouvoit à Sparte (3).

La médaille d'or la plus ancienne qui nous soit parvenue & que l'on croit frappée à Cyrene en Afrique, seroit aussi de ce tems, selon l'explication d'un Savant (4), qui prétend qu'elle fut frappée par Démónax de Mantinée, Régent de Cyrene (5), pendant la minorité de Battus IV., contemporain de Pisistrate. Démónax y est représenté debout, la tête ceinte d'un bandeau, dont il part des rayons, & l'oreille surmontée d'une corne de bellier: dans sa main droite il tient une Victoire & dans sa main gauche un sceptre. Cependant il est plus croyable que cette médaille a été frappée plus tard pour perpétuer la mémoire de Démónax.

Après la destruction des Tyrans de la Grece, à l'exception de ceux qui gouvernoient Sicyone avec douceur & selon les loix (6), après l'expulsion & le meurtre

IV.
Athene délivrée de ses Tyrans pré-

B 3

tre

(1) Bimard. Not. ad Marm. *βx-
σφοδης*,

(2) Astor. Comment. in Alem.
Monum.

(3) Pausan. L. 3. p. 244. l. 5.

(4) Hardouin. Mémoires de Trevoux l'an 1727. p. 1444.

Herodot. L. 4. c. 161. Exerpt. Diod.
Sic. p. 233. l. 13.

(5) Aristot. Polit. L. 5. c. 12. p.
164. Strab. L. 8. p. 587. l. 15. ed. rec.

pare le beau
siècle des Arts
& des Let-
tres.

tre des fils de Pisistrata, arrivés dans la soixante & septième Olympiade, par conséquent vers le tems que Brutus délivra sa partie de la tyrannie des Tarquins, les Grecs commencerent à lever la tête & à se sentir animés d'un nouvel esprit. Ces républiques de la Grece qui devinrent si fameuses dans la suite, étoient de petits états sans considération, jusqu'au tems que les Perses inquieterent les Grecs d'Ionie, détruisirent Milet & emmenèrent les habitans en captivité. Les Grecs, & surtout les Athéniens, furent sensiblement touchés du triste sort de leurs freres: leur douleur fut si profonde que longtemps après, lorsque Phrynique fit jouer sa tragédie nommée la Prise de Milet, tout le peuple fondit en larmes.

A.
Succès des
Athéniens
contre les
Perses,

Les Athéniens, loin de se contenter de donner des larmes stériles aux infortunés, rassemblèrent leurs forces &, les ayant jointes à celles des Eréthriens de l'île d'Eubée, ils volerent aux secours des Grecs de l'Asie mineure. Enhardis par des succès, ils formèrent le projet audacieux d'attaquer le Roi de Perse dans le cœur de ses états. En effet, dans la soixante & neuvième Olympiade, ils pénétrèrent jusques à Sardes; ils prirent & brûlerent cette ville dont une partie des maisons étoit construite de jonc, & l'autre partie en étoit seulement couverte (1). Ce fut dans la soixante & douzième Olympiade, c'est à dire, vingt ans après le meurtre d'Hipparchus, Tyran d'Athene, & l'expulsion de son frere Hippias, que les Athéniens remporterent l'étonnante victoire de Marathon.

B.
Progrès de
la puissance

Par cette victoire Athene s'éleva au dessus de toutes les autres villes de la Grece. Les Athéniens donnerent

(1) Herodot. L. 5. p. 206. l. 16.

rent le ton pour tout. Ils avoient été les premiers civilisés, il furent aussi les premiers à quitter les armes ⁽¹⁾ sans lesquelles les anciens Grecs ne paroissent jamais en public, ni en tems de paix ni en tems de guerre. Puissante & considérée, Athene devint la principale résidence des Arts & des Lettres: cette ville, comme dit Periclès, fut l'institutrice de toute la Grece ⁽²⁾. On disoit alors que presque tout étoit commun entre les Grecs, mais que les Athéniens avoient seuls su trouver le chemin de l'immortalité ⁽³⁾. La médecine florissoit à Crotone & à Cyrene, la musique à Argos ⁽⁴⁾, mais tous les Arts & toutes les sciences étoient réunis à Athene. Cependant je ne prétens pas donner de l'éclat à cette ville à l'exclusion de celle de Sparte. L'Art fut aussi cultivé dans cette dernière ville, & cela bien antérieurement aux tems dont nous parlons. Hérodote nous apprend qu'elle envoya des gens à Sardes en Lydie acheter de l'or pour faire une statue d'Apollon, ou du moins pour servir à faire sa draperie ⁽⁵⁾: sans parler des statues de bois, de fabrique très-ancienne & répandues dans les temples de la ville, ni d'une statue de Minerve de bronze, regardée par Pausanias comme la plus ancienne figure en métal ⁽⁶⁾. Gitiadas que nous avons cité plus haut & qui florissoit avant la guerre de Messene, étoit aussi Lacédémonien. Architecte, Sculpteur & Poète de réputation, il exécuta pour le fameux temple de Minerve à Sparte, la statue de la Déesse en airain, & il représenta sur les bases les travaux d'Hercule, l'enlèvement des filles de

& du courage
des Athé-
niens & des
autres Grecs.

(1) Thucyd. L. 1. p. 12. l. 28.

(2) Id. L. 2. p. 61. l. 18.

(3) Athen. Deipn. L. 6 p. 250. F.

(4) Herodot. L. 3. p. 133. l. 11.

(5) Herodot. L. 1. c. 69. Conf. Geinor, correct. d'Herodot. dans les Mém. de l'Acad. des Inscri. L. 23. p. 118.

(6) Pausan. L. 3. p. 251. l. 31.

Leu-

Leucippe par les Dioscures, & d'autres sujets, empruntés de la Fable. Comme Poète, il fit une hymne pour Minerve sur le mode Dorien, qui ne releva pas moins sa gloire ⁽¹⁾. La ville d'Amyclée près de Sparte possédoit aussi de cet Artiste deux trépieds de bronze, qui y furent placés par les Spartiates dans la quatorzième Olympiade ⁽²⁾. Sous l'un de ces trépieds étoit placée Vénus, sous l'autre Diane ⁽³⁾. Ce que j'entens ainsi, que le bassin du trépied reposoit sur les figures, placées au milieu des trois branches. Qu'on se rappelle aussi Doryclidas & Dontas, deux Statuaires Lacédémoniens des tems les plus reculés & dont nous avons fait mention ci-devant, pareillement Syadras & Chartas.

Mais laissons Sparte & revenons à Athene. L'histoire de ce tems nous apprend que Thémistocle & Pausanias, dix ans après la victoire de Marathon, abattirent tellement l'orgueil des Perses aux journées de Salamine & de Platée, que ces Barbares s'enfuirent dans le cœur de leurs provinces, poursuivis par la terreur & le desespoir. Les Grecs, pour se rappeler toujours les Perses, & pour laisser à la postérité un monument éternel de leur fureur, négligèrent de rétablir les temples brûlés & saccagés par leurs ennemis ⁽⁴⁾. Du reste, nous entrons dans le demi siècle le plus mémorable de la Grece ⁽⁵⁾.

G.
Lustre des
Arts & des
Lettres en
Grece.

Depuis cette époque toutes les forces de la Grece semblerent s'agiter & se développer. Les grands talens de cette nation commencèrent à éclater plus que jamais.
Les

(1) Pausan. L. 3. p. 250. 251.

(2) Id. L. 3. p. 313. l. 6.

(3) Ibid. p. 255. l. 1.

(4) Id. L. 1. p. 5. l. 8. L. 10. p. 887. ad fin. pag.

(5) Thucyd. L. 1. p. 37. l. 33.
Diod. Sic. circa init. L. 12.

Les hommes extraordinaires & les génies sublimes qui s'étoient formés depuis le commencement de la grande révolution, parurent tous à la fois. Hérodote, quittant la Carie dans la soixante & dix-septieme Olympiade, vint en Elide & lut son Histoire aux Grecs assemblés pour les jeux. Peu de tems auparavant le Philosophe Phérécyde avoit commencé à écrire en prose (1). Eschyle donna la premiere tragédie régulière, écrite dans le style noble, & remporta le premier prix dans la soixante & dix-septieme Olympiade. Les pieces de théâtre n'avoient été, depuis la soixante & unieme Olympiade, époque de leur invention, que des chœurs de personnages chantans & dansans. Ce fut aussi vers ce tems qu'on commença à chanter les vers d'Homere appelés Rapsodies, & Cynaethus de Syracuse, fut le premier Rapsodiste, dans la soixante & neuvieme Olympiade (2). Epicharme, Poète & Philosophe, fit jouer les premieres comédies, & Simonide Poète élégiaque, mérite un rang parmi les génies créateurs de cette grande époque. Ce ne fut qu'alors que l'éloquence devint une science; & ce fut Gorgias de Léontium en Sicile qui lui donna cette forme (3). Du tems de Socrate, Antiphon réduisit l'éloquence du Barreau en Art & l'enseigna aux Athéniens (4). Le Philosophe Athénagoras qui ouvrit son école dans la soixante & quinzieme Olympiade, donna des leçons publiques de Philosophie à Athene (5). Peu d'années auparavant Simonide & Epicharme avoient complété l'alphabet Grec; mais les lettres qu'ils avoient inventées ne furent introduites dans les affaires publiques à Athene que dans la quatre-vingt quatorzieme Olympiade, après l'expulsion des

trente

(1) Dodwel. App. ad Thueyd. p. ed. Duckeri.

(2) Schol. Pind. Nem. 2. v. 1.

(3) Diod. Sic. L. 12. p. 126.

(4) Plutarch. Vit. Antiph. p. 1550. l. 14.

(5) Meurs. Lect. Att. L. 3. c. 27.

trente Tyrans ⁽¹⁾. Tels furent les grands préparatifs qui conduisirent l'Art à une perfection vers laquelle il avançoit à grands pas.

D.
 Progrès de
 l'Architectu-
 re & de la
 sculpture oc-
 casionné par
 le rétablisse-
 ment d'Athe-
 nes.

Les malheurs qui étoient venus fondre sur la Grece servirent à sa grandeur. Les ravages faits par les Perses, & la ruine de la ville d'Athene, furent causes qu'après les victoires de Themistocle, on songea à rétablir les temples & à rebâtir les édifices publics. Les Grecs, à l'abri désormais de toutes les entreprises ennemies & transportés d'un nouvel amour pour leur patrie dont le salut avoit couté la vie à tant de braves citoyens, commencerent à embellir leurs villes & à élever des bâtimens somptueux. Par l'établissement de ces édifices ils cherchoient en même tems à perpétuer le souvenir de la victoire de Salamine, qu'on voyoit figurée sur la frise d'un bâtiment public de Sparte, nommé le portique des Perses, parce qu'il avoit été bâti des dépouilles remportées sur les Perses ⁽²⁾. C'est ainsi que j'entens l'EPI TÔN KIONON de Pausanias, c'est à dire les figures placées au dessus des colonnes de l'édifice. Du moins je ne saurois me figurer la chose comme les Interprètes l'entendent, savoir que les chefs de l'armée des Barbares, Mardonius, Artémise Reine de Carie qui accompagna Xerxès dans son expédition, & d'autres, y avoient chacun leur statue, & que ces statues étoient placées sur autant de colonnes. Ces grands établissemens rendirent les Artistes nécessaires, & leur fournirent l'occasion de se signaler à l'exemple des autres grands hommes. Parmi tant de statues des Dieux on n'oublia pas les citoyens généreux qui étoient morts en combattant pour leur patrie. Tous, jusques aux femmes qui avoient quitté Athene & qui s'étoient retirées à Tre-

(1) Corfini, Fast. Att. Ol. 94. p. 276. seq.

(2) Pausan. L. 3. p. 232. l. 3.

à Trezene avec leurs enfans, eurent part à cette immortalité: leurs statues furent placées dans un portique de cette ville (1).

Les plus célèbres Sculpteurs de ce tems furent Agéladas d'Argos, le Maître de Polyclète & Onatas de l'île d'Egine, qui fit la statue de Gélon, Roi de Syracuse, placée sur un char dont les chevaux étoient de Calamis. Agenor s'est rendu immortel par les statues des deux amis d'éternelle mémoire, d'Harmodius & d'Aristogiton, qui leur avoient été érigées, comme aux Libérateurs de la patrie, dans la soixante & dix-septième Olympiade, après que les statues de bronze, qu'on leur avoit élevées quatre ans après la mort du Tyran, eurent été enlevées par les Perses (2). Glaucias, pareillement d'Egine, fit la statue du fameux Théagene de Thase, qui avoit obtenu treize cents couronnes pour prix d'autant de victoires remportées dans les jeux de la Grece (3).

E.
Des Artistes
& de l'Art de
cette époque.

Une des plus anciennes statues de l'Art Grec, qui soit à Rome & qui date de ce tems, est une Muse qui tient une grande lyre & qui se trouve au palais Barberini: cette figure deux fois grande comme nature, porte tous les caracteres de cette haute antiquité. En vertu de ces caracteres elle pouroit être une des trois Muses, exécutées par trois grands Artistes: l'une, de la main de Canachus de Sicyone, tenoit deux flûtes, l'autre, faite par Aristocle, frere de Canachus, avoit une lyre nommée CHELYS, & la troisième, qui étoit un ouvrage d'Agéladas d'Argos portoit une autre lyre appelée BARBYTOS. Cette notice nous a été conservée dans une épigramme d'Antipater (4)? Si cet Antipater est de Sidon, comme il le paroît par une

C 2

autre

(1) Pausan. L. 2. p. 185. l. 13.

(2) Lydiat. ad Marm. Arund. p. 275.
Prideau, ad id. Marm. p. 437. ed. Mait.

(3) Pausan. L. 6. p. 478. l. 19.

(4) Anthol. L. 4. c. 12. p. 334.

autre épigramme, faite sur un Bacchus placé à côté de la statue d'un Pison, & composée sans doute à Rome, il y a grande apparence que cette autre épigramme a pour objet les trois Muses qui étoient à Rome & que notre Poëte Sardonien a vécu dans cette ville. Ceci pouroit servir à prouver la thèse que je cherche à établir. Du reste il n'est pas possible d'indiquer positivement la différence des divers instrumens de musique que nous désignons dans les langues modernes par le terme de lyre. Les Auteurs anciens même confondent LYRA, avec CHELYS; de sorte qu'ils en attribuent l'invention tantôt à Mercure, tantôt à Apollon. Il s'ensuit toujours de-là que LYRA & CHELYS, ont été, sinon le même instrument, du moins très-ressemblans. Mais pour LYRA, dans les mains d'une Muse parmi les Peintures d'Herculanum, avec cette inscription: ΤΕΨΙΧΟΦ ΑΤΡΑΝ ⁽¹⁾, c'étoit une petite lyre; & faite vraisemblablement comme celle qui fut inventée par Mercure de l'écaille d'une tortue, & qui s'appelloit de-là CHELYS: c'est sous cette forme qu'on voit cette lyre aux pieds de la statue de Mercure, dans la Villa Négroni. De-là vient qu'Aratus nomme CHELYS, la petite Lyre ⁽²⁾, pour la distinguer sans doute de la grande lyre nommée BARBYTOS, & cela non comme se l'imagine le Scoliaſte de ce Poëte, parce qu'elle a peu de front. Quant à la Lyre de la Muse du palais Barberini, elle est de la grande espèce & ressemblante à celle que tient Apollon dans un autre tableau d'Herculanum ⁽³⁾. Il paroît que cet instrument est le même que celui qui s'appelle BARBYTOS & que Pollux nomme BARYMITOS ⁽⁴⁾, c'est à dire avec de grosses cordes, ΒΑΡΥΤΕΡΑΣ ΕΧΩΝ ΤΑΣ ΧΟΡΔΑΣ ⁽⁵⁾, ce qui étoit

(1) Pitt. Erc. T. 2. tav. 5.

(2) Phœnom. v. 264.

(3) Pitt. Erc. T. 2. tav. 1.

(4) Poll. Onom. L. 4. Segm. 59.

(5) Schol. Eurip. Alc. v. 845.

étoit par conséquent une espece de psaltérion. Hunt, dans sa préface pour la nouvelle édition de l'Ouvrage de Hyde sur la religion des Perses, prétend faire dériver le mot de Barbyton de la langue Persane. Mais certainement il se trompe : car la preuve qu'il en apporte est tirée d'une relation concernant le Roi Cosroès & date d'un tems où les Perses connoissoient depuis longtems les Grecs. Rien de plus naturel par conséquent que de croire que les Perses ont adopté la dénomination Grecque de cet instrument inventé en Grece. En conséquence de cette conjecture je me figure que la Muse d'Aristocle aura tenu une petite lyre, nommée CHELYS, & celle de la main d'Agéladas une grande lyre appelée Barbytos. Il s'en suivroit de-là que la Muse Barberini feroit un ouvrage de ce dernier Sculpteur. Suidas se trompe lorsqu'il nomme l'Auteur de la Muse en question Géladas, au lieu d'Agéladas, faute que Kuster n'a pas relevé dans la dernière édition du *Léxicographe Grec*.

Je ne déciderai pas si les statues de Castor & de Pollux, faites par Hégésias & placées jadis devant le temple de Jupiter-tonnant ⁽¹⁾, sont les mêmes figures, de grandeur Colossale, qui se trouvent aujourd'hui au Capitole : ce qu'il y a de vrai c'est qu'elles ont été trouvées sous cette colline. Une certaine dureté qu'on remarque aux parties antiques de ces figures & qui caractérisoit les ouvrages d'Hégésias, pourroit donner du poids à notre conjecture ⁽²⁾. De-là il faudroit ranger ces statues parmi celles qui sont travaillées dans l'ancien style, parce que cet Artiste paroît avoir vécu avant Phidias.

Ce qui atteste encore les progrès de l'Art de ce siecle, ce sont les médailles de Gélon, Roi de Syracuse. Il s'en est conservé une d'or qui est reconnue pour une des plus

C 3

ancien-

(1) Plin. L. 34. c. 19. §. 16. (2) Quint. inst. Orat. L. 12. c. 10.

anciennes que l'on ait de ce métal ⁽¹⁾. Il n'est pas possible de déterminer l'âge des plus anciennes médailles Athéniennes; mais le style du travail suffit pour réfuter le P. Hardouin qui avance qu'aucune de ces médailles n'a été frappée avant le règne du Roi Philippe de Macédoine, puisqu'il s'en trouve d'un coin très-difforme. La plus belle médaille d'Athènes que j'aye encore vue est un quinaire d'or conservé dans le cabinet Farnèse du Roi des deux Siciles. Il ne faut que cette médaille pour réfuter M. de Boze, qui prétend qu'il ne se trouve point de médailles Athéniennes en or ⁽²⁾. Le nom ΙΕΡΩΝ, qu'on lit sur la poitrine d'un buste de jeunesse conservé au Capitole & qui passe par cette raison pour un portrait du Roi Hieron de Syracuse, est incontestablement une addition moderne.

(1) Mém. de Trev. l'an. 1727.
p. 1449.

(2) Claude Gros de Boze. Mém.
de l'Acad. des Ins. T. I. p. 235.



Z. Sc.

CHA.



CHAPITRE II.

De l'Art depuis le siècle de Phidias jusqu'à celui d'Alexandre.

Les Grecs avoient posé le fondement de leur grandeur, fondement sur lequel on pouvoit élever un édifice aussi durable que magnifique. Les Philosophes & les Poètes y mirent la première main. Les Artistes l'acheverent, & les Historiens nous y introduisent par un portail majestueux. Il faut que les Grecs de ce tems n'aient pas été moins surpris que ne le sont aujourd'hui les gens de Lettres qui connoissent leurs Poètes, de voir, après un Eschile regardé comme ayant porté la tragédie à sa perfection, paroître peu d'années après un Sophocle qui, prenant un vol d'aigle, s'élança tout d'un coup au plus haut degré où peuvent atteindre les forces humaines. Sophocle donna

Introduc-
tion.

donna Antigone, sa première tragédie, la troisième année de la soixante & dix-septième Olympiade ⁽¹⁾. Il en aura été de même de l'Art: le saut du Maître au Disciple, d'Agéladas à Polyclète aura été étonnant. Il est à croire que, si le tems ne nous avoit pas ravi les moyens d'apprécier les ouvrages de l'un & de l'autre, nous trouverions qu'il en étoit de l'Hercule d'Eladas, au Jupiter de Phidias, & du Jupiter d'Agéladas à la Junon de Polyclète, comme du Prométhée d'Eschyle à l'Oedipe de Sophocle. A l'égard des deux Tragiques le premier, pompeux dans l'expression & élevé dans la pensée, étonne plus qu'il ne touche; plus Narrateur que Poète, les plans de ses pièces sont plus réels que possibles: pendant que le second trouve le chemin du cœur par des sentimens intimes qui pénètrent l'ame, moins par des paroles choisies que par des images sensibles; en donnant le plus haut degré de possibilité au nœud de sa pièce, & en amenant le dénouement le plus merveilleux de sa fable, il nous remplit d'une attente soutenue & nous conduit au de-là de nos souhaits.

I.
De l'Art a-
vant la guer-
re du Pélo-
ponnèse.

Le tems les plus heureux par rapport à l'Art pour les villes de la Grece en général & pour Athene en particulier, furent les quarante années pendant lesquelles Périclès gouvernoit la République pour ainsi dire en Monarque, surtout pendant les vingt dernières & durant la guerre opiniâtre qui précéda celle du Péloponnèse & qui commença dans la quatre-vingt septième Olympiade. Cette guerre est peut-être l'unique au monde dans laquelle l'Art d'un naturel sensible, n'a non seulement pas souffert, mais s'est même encore signalé par des chefs-d'œuvres. Les dissensions des Grecs étoient,

s'il

(1) Petit Miscel. L. 3. c. 13. p. 173.

s'il m'est permis de faire une comparaison, comme font les tracasseries des Amans, qui ouvrent l'esprit & qui engagent le cœur. Alors les forces de la Grece se développerent entierement; Athene & Sparte, déployerent toutes leurs ressources pour faire pancher la balance chacune de son côté. Les talens de tous les citoyens furent mis en œuvre: les facultés morales & physiques de tous les individus furent mises en activité. De même que les animaux déploient toutes leurs forces, quand ils se sentent harcelés de tous côtés, de même les Athéniens montrèrent de grands talens, lorsqu'ils essuyèrent de grands revers.

Nous savons que pendant toute cette guerre les Artistes ne perdoient pas de vue le grand jour, où leurs ouvrages étoient exposés aux yeux de toute la Grece. Après quatre années révolues on célébroit les jeux Olympiques, & après trois les jeux Isthmiques; alors toutes les hostilités cessoient, & les Grecs acharnés les uns contre les autres, se rendoient à Elis ou à Corinthe pour prendre part à la joie universelle. Il étoit permis à tous les Grecs d'y paroître, même à ceux qui avoient encouru le bannissement ⁽¹⁾. A la vue de cette brillante jeunesse qui brûloit d'impatience de se signaler, ils oublioient pour quelques jours les maux passés & à venir. Pausanias nous apprend que les Lacédémoniens firent une trêve de quarante jours avec les Messéniens pour célébrer la fête Hyacinthia ⁽²⁾. Mais pendant la guerre entre les Etoliens & les Achéens, guerre dans laquelle les Romains se mêlerent, la célébration des jeux Néméens fut suspendue pour quelque tems ⁽³⁾. La liberté des mœurs dans

(1) Diod. Sic. L. 18. p. 593.

(2) Pausan. L. 4. p. 326. l. 9.

(3) Liv. L. 34. c. 41.

dans ces jeux, favorisoit l'instruction des Artistes; les Athletes entroient en lice sans voiler aucune partie du corps. Il y avoit déjà longtems qu'on avoit supprimé le tablier, ou l'écharpe qui couvroit la partie inférieure du corps. Acanthus fut le premier qui courut à Elis sans cette écharpe, dans la quinzième Olympiade ⁽¹⁾. C'est donc sans fondement qu'un Savant a prétendu fixer l'époque de la nudité totale dans les jeux entre la soixante & treizième & la soixante & seizième Olympiade ⁽²⁾.

Enfin la troisième année de la quatre-vingt-quatrième Olympiade les hostilités cessèrent &, suivant la remarque de Diodore de Sicile; le monde entier jouit des douceurs de la paix. Les troubles de la Grèce se trouverent pacifiés par le traité des Grecs avec les Perses, & par la trêve de trente ans, conclue entre les Athéniens & les Lacédémoniens. Ce fut aussi vers le même tems que la Sicile commença à goûter le repos par la convention des Carthaginois avec Gélon, Roi de Syracuse, convention à laquelle accédèrent toutes les villes Grecques de cette île. Le même Diodore rapporte que dans ce tems-là toute la Grèce n'offroit que des fêtes & des réjouissances ⁽³⁾. Cette allégresse universelle doit avoir eu nécessairement une grande influence sur les beaux-Arts. Des circonstances si favorables pour les peuples, nous autorisent sans doute à placer dans la même Olympiade le tems où Phidias étonna les Grecs par ses productions sublimes. Ceci explique un endroit d'Aristophane, lorsqu'il dit de la Déesse de la Paix, que Phidias avoit fait alliance avec elle: ΟΡΟΣ ΑΥΤΙ ΠΡΟΣΙΚΟΙ ΠΗΙ-

DIAS

(1) Dionys. Halic. Ant. Rom. L. 5. p. 458. l. 11. Conf. Meurf. Miscell. Lacon. L. 4. c. 18.

(2) Baudelot. Epoq. de la nudité des Athlètes. p. 191.

(3) Diod. Sic. L. 12. p. 87. 88.

DIAS ('). Car l'on a cru trouver dans cette pensée, que quelques Ecrivains postérieurs citent mal à propos comme un proverbe, une chose entièrement éloignée de l'idée du Comique Grec. A l'exception du seul Florent Christian, tous les Critiques modernes, & même l'ancien Scholiaste d'Aristophane, ont mal saisi ce passage (2).

La mort de Cimon laissa la liberté à Périclès d'exécuter ses grands desseins. En occupant tous les bras & tous les esprits, il cherchoit à faire regner dans Athene la splendeur & l'abondance. Il bâtit des temples, des théâtres, des aqueducs & des ports; on sait que pour la décoration de ces édifices il alla jusqu'à la profusion. Le Parthénon, l'Odéum & d'autres édifices célèbres, datent tous du même tems. Ce fut alors que l'Art prit pour ainsi dire de la consistance, ce fut alors, au rapport de Pline (3), que la Sculpture & la Peinture commencèrent.

Le progrès de l'Art sous Périclès s'en suivit de la même manière que la restauration de l'Art arriva sous Jule II. & Leon X. La Grece étoit alors, ce que l'Italie fut ensuite, une terre fertile qui n'a été ni épuisée ni négligée, & qui par les soins d'une culture particulière produit au dehors les trésors de sa fertilité. Il est vrai qu'on ne peut pas faire un parallèle exact de l'état de l'Art avant Phidias avec son état avant Michel-Ange & Raphaël; mais l'on peut dire qu'à ces deux époques, il avoit un caractère de simplicité & de pureté qui ne le rendoient que plus propre à être conduit à sa perfection. Le raffinement est aussi préjudiciable à la culture de l'Art qu'à l'éducation de l'homme.

A.
Observation
générale sur
l'Art & les
Artistes de ce
tems.

D 2

Le

(1) Aristoph. Pac. v. 615.

(3) Plin. L. 36. c. 5.

(2) Erasim. in adag. Leopard.
emendat. L. 5. c. 15.

a. Phidias.

Le chef des Artistes, qui exécuta les grands projets de Périclès, étoit Phidias dont le nom est sacré à l'Art. Le génie de ce grand homme, ainsi que les talens de ses Disciples & de ses Successeurs, portèrent les Arts d'imitation à leur plus haute perfection. Ses plus fameux ouvrages étoient la statue de Pallas dans le temple de cette Déesse à Athene, & celle du Jupiter Olympien à Elis, toutes deux travaillées en or & en ivoire. Quant à la somptuosité de cette Pallas, on peut s'en former une idée par la quantité d'or qui y étoit entrée, & dont Périclès fait mention dans un discours adressé aux Athéniens: il dit que le poids de cet or avoit été de quarante talens (1). Le talent attique fait six cents écus Romains, ou un peu plus de douze cents florins d'Allemagne. La draperie de la figure étoit faite de cet or, & les parties nues, la face, les bras & les pieds étoient travaillées en ivoire.

b. Alcamene.

Les Disciples les plus célèbres de Phidias, furent Alcamene d'Athene & Agoracrite de Paros. Alcamene eut l'honneur de faire les frises qui décorent le fronton de derrière du temple de Jupiter à Elis. Ce fronton représentoit d'un côté le combat des Centaures & des Lapithes à l'occasion des noces de Pirithoüs, & de l'autre côté Thésée qui fait un grand carnage des Centaures avec sa hache d'arme. Il y a une faute dans la version Latine de Pausanias (2): car on y a rendu par voûte, *in ipsa testudine* les mots: TA EN TOIS AETOIS, qui, bien qu'au pluriel, ne signifient qu'un fronton. Les temples carrés en longueur, comme étoit celui-ci, n'étoient point voûtés; ils avoient intérieurement un plafond plat. La même version donne encore une

fausse

(1) Thucyd. L. 2. p. 53. l. 29.

(2) Pausan. L. 5. p. 400. l. 1.

fausse idée d'un autre endroit de Pausanias, où l'on a interprété de même les paroles suivantes: KAI AUTHIS O AETOS KATEISTIN ES STENON, KAI KATA TOUTO ALPHEIOS EP AUTON PEPOÏTAS: car ici on a encore prétendu trouver une voûte. *Hic se laquear in angustum contrahit.* Pausanias, après avoir décrit la course de Pélops & d'Hippodamie, exécutée sur le fronton de devant du temple, ajoute ces paroles: Au faite de ce fronton on a représenté le fleuve Alphée.

Cet Alcamène fut le premier qui représenta la Déesse Hécate avec trois corps & trois visages, & cette statue portoit le nom d'EPIPYRGIDIA, dénomination qui venoit sans doute de ses trois couronnes terminées en forme de tours (1).

Alcamene fit une statue de Vénus en concurrence avec Agoracrite, & remporta le prix sur son rival, parce que les Athéniens prononcèrent en faveur de leur compatriote. Agoracrite piqué de ce jugement ne voulut pas que sa statue restât à Athènes; il la vendit aux habitants de Rhamnus, bourgade de l'Attique (2), où elle fut regardée par plusieurs comme un ouvrage de Phidias (3). Du reste Phidias qui aimoit beaucoup cet Eleve, retouchoit souvent ses ouvrages. Le ressentiment d'Agoracrite fut tel, qu'il voulut que sa statue changeât de nom, & qu'elle portât celui de Némésis. Cette figure, haute de dix PYCHEIS, ou de dix coudées tenoit dans sa main une branche de pommier sauvage, MELEA, *fraxinus*. Mais rien de plus naturel ici que la question suivante: Comment Vénus pouvoit-elle représenter une Némésis? & cependant personne ne s'est avisé de la

c. Agoracrite.

D 3

faire.

(1) Pausan. L. 2. p. 185. l. 32.

(2) Id. L. 1. p. 81.

(3) Suidas & Hesych. v. Ραμναι.

faire. Cette question naît du doute, si la Vénus d'Agoracrite étoit nue ou drapée, & quels sont les attributs qui peuvent être communs aux deux Déeses? Quant au premier point de la question, je réponds qu'il y a grande apparence que cette Vénus étoit vêtue, telle qu'on voyoit la Vénus de Praxitele dans l'île de Cos. A l'égard des attributs, je répéterai ici ce que j'ai allégué dans un autre endroit ⁽¹⁾, & ce que j'ai encore plus détaillé ailleurs à l'occasion d'une statue de Némésis, de la Villa Albani ⁽²⁾. J'ai observé que les Anciens représentoient cette Déesse le bras gauche plié vers le sein, de façon qu'elle tenoit sa robe soulevée. Ce bras ainsi plié figuroit la mesure ordinaire des Grecs, appelée *Pygôn*, *cubitus*, coudée qui se prenoit depuis la seconde jointure des doigts jusqu'au coude. L'Artiste a voulu indiquer par cette attitude que Némésis, rémunératrice des bonnes & des mauvaises actions, se sert d'une juste mesure pour récompenser & pour punir les hommes. Il faut donc croire que la Vénus d'Agoracrite étoit représentée dans la même attitude, mais dans une signification différente: la draperie soulevée devant le sein pouvoit désigner la pudeur & la retenue de la Déesse. C'est là ce que Praxitele ensuite s'est proposé d'indiquer dans sa Vénus nue, en dirigeant une de ses mains vers sa gorge, & en lui faisant couvrir de l'autre à quelque distance ce que la pudeur cherche à cacher. Ceci supposé comme vraisemblable, l'Artiste en question, sans rien changer à sa Vénus, pouvoit très-bien lui donner le nom de Némésis. Le rameau dans la main droite inclinée, auroit été la seule addition dont il eut eu besoin pour caractériser sa Déesse.

Dans

(1) Deser. des Pier. gr. du cab. (2) Monum. Ant. ined. V. 2. Stosch. p. 294. 295. p. 30. al. N. 25.

Dans la première année de la quatre-vingt-septième Olympiade, c'est à dire dans la même année que Phidias acheva sa statue de Pallas, & cinquante ans après l'expédition de Xerxès, les jalousies des différentes villes de la Grèce parvenues à leur comble, firent éclater la guerre du Péloponnèse, occasionnée par les troubles de la Sicile auxquels tous les Grecs prirent part. Athènes & Sparte, comme les villes les plus puissantes, y jouèrent le principaux rôles. Une seule bataille navale perdue par les Athéniens, leur porta un coup dont ils se ressentirent longtems (1). Il est vrai, dans la quatre-vingt-neuvième Olympiade on conclut une trêve de cinquante ans qui fut rompue l'année suivante, & l'animosité des Grecs dura jusqu'à l'épuisement total de la nation. On peut juger des richesses d'Athènes par la contribution qu'on leva dans cette ville & dans le territoire de l'Attique pour la guerre contre les Lacédémoniens, lors de l'alliance des Athéniens avec les Thébains: selon Polybe cette imposition monta à cinq mille sept cents cinquante talens (2).

II.
De l'Art pendant la guerre du Péloponnèse.

Pendant cette guerre, ainsi que pendant la précédente, un destin propice veilla sur les beaux Arts & sur les belles Lettres. La Poésie y brilla surtout, & les Muses pacifiques furent si peu troublées dans leurs méditations par le tumulte des armes, que l'on vit les Poètes, & les Artistes, se signaler à l'envi par des productions de la plus haute beauté. La Poésie fut soutenue & animée par le théâtre. Il est certain que le peuple d'Athènes ne pouvoit plus se passer de spectacle. Dans la suite les choses en étoient venues au point qu'on les comptoit parmi les nécessités de la vie, si bien que la ville

A.
Lustre de la Poésie & de l'Art durant cette guerre.

(1) Liv. L. 28. c. 41.

(2) Polyb. L. 2. p. 148. B.

ayant été assiégée par Démétrius Poliorcète, sous Léocharès Gouverneur Macédonien, & les vivres commençant à y manquer, les spectacles servirent à apaiser les cris de la faim ⁽¹⁾. Nous apprenons qu'après la funeste guerre du Péloponnèse, dans le tems qu'Athènes étoit réduite à la plus grande pauvreté, on avoit distribué un certain argent parmi les bourgeois, une drachme par tête, pour qu'ils pussent assister aux représentations théâtrales. D'ailleurs les spectacles, ainsi que les autres jeux publics, étoient réputés sacrés; aussi choisissoit-on presque toujours les grandes fêtes, particulièrement celles de Bacchus, pour faire jouer de certaines pièces. Dans la première année de cette guerre, le théâtre d'Athènes ne fut pas moins célèbre par le combat d'Euripide avec Sophocle & Euphoriion au sujet de la tragédie de Médée, dont celle du premier fut jugée la meilleure ⁽²⁾, que le furent les jeux olympiques suivans, par la victoire de Dorizus de Rhodes, fils du fameux Diagoras. Plutarque nous assure que les représentations des Bacchantes, des Phœnissés, d'Oedipe, d'Antigone, de Médée & d'Electre, ont plus coûté aux Athéniens, que les guerres contre les Perses pour défendre leur liberté ⁽³⁾. Trois ans après la représentation de Médée, Eupolis parut & donna ses Comédies. Dans la quatre-vingt-septième Olympiade, Aristophane fit jouer ses Guêpes, & dans la suivante, il fit représenter deux autres pièces, les Nuées & les Acharniens.

B.
Des ouvrages de l'Art
& des Artisans

Au commencement de cette guerre, l'Art produisit le plus grand chef-d'œuvre qu'ait jamais enfanté l'esprit humain, savoir la statue de Jupiter Olympien à Elis, Phidias,

(1) Dionys. Halic. de Thucyd. (2) Epigr. gr. ap. Orvil. Anim. judic. c. 18. p. 235. in Charit. p. 387.

(3) ποτ. Ἀθη. κατ. πολ. η κατ. σοφ. ενδοξ.

Phidias, après avoir achevé sa Pallas à Athènes, se rendit à Elis où, secondé par Colothès, autre Statuaire ⁽¹⁾, il entreprit cette figure étonnante qui, composée d'or & d'ivoire comme la Pallas, étoit haute de soixante coudées. Dans la suite des tems, les parties de l'ivoire ne joignant plus, Damophon, Statuaire Messénien, restaura la figure & la mit dans son premier état. Les Eléens lui rendirent des témoignages publics de leur satisfaction ⁽²⁾.

tes durant
cette guerre.

Il résulte de la narration de Pline que les commencemens de la guerre du Péloponnèse, furent les tems les plus florissans des célèbres Statuaires, tels que Polyclète, Scopas, Pythagore, Ctésilaüs & Myron.

Polyclète étoit un Poète sublime dans son Art. Il cherchoit à élever la beauté de ses figures au dessus du beau naturel. Aimant à occuper son imagination préférentiellement avec les formes de la jeunesse, il aura sans doute cherché à montrer son génie plus dans la douceur d'un Bacchus & dans la fraîcheur d'un Apollon, que dans la force d'un Hercule & dans l'âge d'un Esculape. C'est par cette raison que ceux qui ont cherché à le critiquer, auroient désiré une plus grande énergie dans l'expression & une indication plus sensible dans les parties de ses figures ⁽³⁾.

a. Polyclète.

Le plus grand & le plus célèbre des ouvrages de Polyclète, étoit la statue colossale de la Junon d'Argos, faite

(1) Plin. L. 34. c. 19. §. 27.

(2) Pausan. L. 4. p. 357. l. 12.

(3) Diligentia ac decor in Polycleto, cui quamquam à plerisque tribuitur palma, tamen ne nihil detrahatur, deesse pondus putant. Nam ut humanae formae decorem

addiderit super verum, ita non explevisse deorum auctoritatem videtur. Quin aetatem quoque graviolem videtur refugisse, nihil ausus ultra leves Genas. — Quint. Inst. L. 12. c. 10. p. 894.

faite d'or & d'ivoire: mais les productions les plus nobles & les plus ingénieuses de cet Artiste, furent deux statues d'homme d'une jeunesse mâle. L'une de ces figures reçut le nom de *Doryphore*, sans doute à cause de la lance qu'elle portoit: nommée la *Regle*, elle servit de préceptes dans les proportions à tous les Artistes suivans, & Lyssippe la prit pour modèle dans l'étude de son Art (1). L'autre est connue sous la dénomination de *Diadumene*, c'est à dire celui que se ceint la tête d'une bande, comme étoit le *Pantarcès* de Phidias à Elis.

Quant à cette dernière statue, il est probable qu'elle a été souvent copiée, & qu'une figure de la Villa Farnese a été faite au moins d'après une copie du *Diadumene*. C'est une figure nue, un peu au dessous de la grandeur naturelle; elle se ceint le front d'une bande qui s'est conservée comme une chose remarquable, ainsi que la main qui attache cette bande. Une petite figure toute semblable, exécutée de bas-relief sur une petite urne funéraire qu'on voyoit il y a quelques années à la Villa Sini-baldi, portoit cette inscription: DIADVMENI. Sur des bases de marbre servant à porter des candelabres antiques, conservés dans l'église de Ste. Agnès hors des murs de Rome, ainsi que dans la Villa Borghese, on voit sortir d'un fond de feuillage artistement fait des Amours qui s'attachent des rubans autour du front.

Indépendamment de plusieurs autres statues de cet Artiste, les anciens faisoient grand cas de deux figures en bronze de moyenne grandeur, représentant des *Canéphores*, c'est à dire des Vierges qui portoient sur leurs têtes dans des corbeilles de certaines choses mystérieuses
consa-

(1) Cic. de clar. Orat. c. 86.

consacrées à Pallas, à Cérès & à d'autres Divinités. Or comme il se trouve un bas-relief en terre cuite, sur lequel on voit deux Canéphores, placées l'une vis-à-vis de l'autre & dessinées dans le style antique, j'ai tiré la conjecture que cet ouvrage pourroit bien être une copie de ces figures. D'ailleurs Cicéron nous apprend que Verrès avoit enlevé les deux Canéphores de Polyclète à la ville de Messine & qu'il les avoit transportées à Rome ⁽¹⁾. J'ai publié ce bas-relief dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽²⁾.

Au palais Barberini on voit la figure d'un enfant, qui mord le bras d'une autre figure, détruite par le tems. J'ai pensé que ce groupe pourroit bien être la copie d'un ouvrage de Polyclète, représentant deux enfans nuds qui jouent aux osselets & qui sont connus sous le nom d'ASTRAGALIZONTES ⁽³⁾. Si l'on vouloit donner un nom déterminé à cet ouvrage, on pourroit dire que c'est Patrocle, l'ami d'Achille qui, étant encore enfant & ayant eu une dispute au jeu des osselets, tua contre son gré Chrysonymus son camarade ⁽⁴⁾. Quant à cette figure, qui porte de ses deux mains le bras d'un autre enfant à sa bouche, je l'ai regardée longtems comme un morceau difficile à expliquer, & je l'ai annoncé comme tel dans ma Préface du cabinet des Pierres gravées de Stosch, jusqu'à ce que le hazard m'ait fait remarquer un osselet dans la main de la figure qui manque. Les fils de Polyclète, Paralus & Xanthippus, n'égalèrent pas leur pere dans l'Art ⁽⁵⁾.

E 2

Vitruve

(1) Cic. Verr. 4. c. 3.

(3) Plin. L. 34. c. 19. §. 2. p. 112.

(2) Monum. Ant. ined. No. 182.

(4) Apollod. bibl. L. 3. p. 126. b.

(5) Plat. Protag. p. 290. l. 12.

b. Scopas.

Vitruve prétend que Scopas, Statuaire de l'île de Paros, a décoré d'ouvrages de son invention le Mausolée (1), ce fameux tombeau qu'Artémise, Reine de Carie, fit ériger à Mausole son époux qui mourut la cent sixième Olympiade. Pline dit que Scopas travailla la face du midi (2). Mais comme cet Artiste fleurissoit dans la quatre-vingt-septième Olympiade (3), & que depuis ce tems jusqu'à l'élévation de ce monument merveilleux on compte près de vingt Olympiades, ou près de quatre-vingts ans, je ne saurois accorder cette contradiction, qui est telle qu'on ne parviendra jamais à la lever à moins qu'on n'adopte l'opinion qu'il y a eu deux Sculpteurs de ce nom. Dans les mémoires sur Scopas il s'est trouvé une bien plus grande contradiction encore, laquelle n'a pu être redressée ni par Saumaïse (4), ni par d'autres Savans (5), & cette contradiction étoit occasionnée par une faute dans le texte de Pline qui dit qu'au temple de Diane à Ephèse il y avoit trente-six colonnes toutes Sculptées par Scopas, *caelatae uno a Scopas* (6). Cet intervalle de tems seroit encore plus grand; & d'ailleurs on n'a pas réfléchi que le travail des colonnes est l'ouvrage des Tailleurs de pierre & non des Statuaires. Lisez ce passage comme je l'ai proposé dans mes Monumens de l'Antiquité: *caelatae uno e scapo*, les trente-six colonnes sculptées d'un membre ou d'une escape, & vous levez toutes les difficultés.

aa. De Niobé: si c'est un ouvrage de Scopas ou de Praxitele?

On n'est pas d'accord sur l'Auteur de la fameuse Niobé du jardin de Médicis à Rome: les uns l'attribuent à Scopas, les autres à Praxitele (7). Une épigramme Grec-

(1) Vitruv. L. 7.

(2) Plin. L. 36. c. 4. §. 9. p. 281.

(3) Id. L. 34. c. 19. §. 1.

(4) Exerc. in Solin. p. 813. B.

(5) Polen. diff. del temp. della Diana.

(6) Plin. L. 36. c. 21.

(7) Id. L. 36. c. 4. §. 8.

Grécque la donne à ce dernier Statuaire (1). Si la Niobé qui s'est conservée est la même que celle dont parle Pline, la vraisemblance semble pancher du côté de Scopas, lequel a vécu un tems assez considérable avant Praxitele. Il est certain que la simplicité de la draperie des filles de Niobé, est une induction en faveur d'un tems antérieur. Mais si l'on aimoit mieux supposer, que cet ouvrage est une copie des statues de Scopas, attendu que Rome nous offre la répétition de plusieurs figures des enfans de Niobé, on aura eu soin d'imiter exactement le style de l'original, & dans ce cas-là mon opinion est aussi recevable que dans le premier. Nous savons d'ailleurs qu'on voyoit anciennement à Rome une autre Niobé de la même grandeur, & vraisemblablement dans la même attitude, ainsi que nous le voyons par une tête de plâtre, dont le marbre a passé on ne fait où. Cette tête porte le caractère d'un style postérieur, applicable au tems de Praxitele. Les os de l'œil & les sourcils, qui sont rendus dans la Niobé de marbre par une saillie tranchante, sont tenus dans la tête en question avec un arrondissement sensible, comme dans celle du Méléagre au Belvedere: stratagème qui produit plus de graces, & Praxitele en étoit le pere. Les cheveux y sont aussi d'une exécution plus soignée, de sorte qu'il se pourroit bien que cette tête de Niobé fut le fragment d'un ouvrage de Praxitele, dont il est parlé dans l'épigramme en question.

Ce groupe devoit être composé, indépendamment de Niobé & d'Amphion son époux, de sept fils & de sept filles: mais des deux côtés il manque des figures. Il y a grande apparence que les deux fameuses figures, connues sous le nom des Lutteurs de la galerie du Grand-

E 3

Duc

(1) Anthol. L. 4. c. 8. ep. 1. p. 315.

Duc de Toscane à Florence, sont deux fils de Niobé; aussi furent-elles regardées comme tels lorsqu'on en fit la découverte, & dans le tems qu'on n'en avoit pas encore les têtes qui se trouverent ensuite. Car c'est sous la dénomination des Fils de Niobé que ces figures se trouvent indiquées dans une estampe fort rare de l'année 1557; & je conjecture que, puisque la découverte de ces deux statues date du même tems que celle des autres figures du groupe de Niobé, elles ont été tirées du même endroit, comme nous l'atteste aussi Flaminio Vacca dans ses notices sur les découvertes faites de son tems (1). La fable même donne un nouveau degré de vraisemblance à ma conjecture: elle nous apprend que les fils aînés furent tués par Apollon, lorsqu'ils s'amusaient à faire des courses de chevaux dans une plaine; & que les plus jeunes périrent au moment qu'ils s'exerçoient à la lutte. L'Art confirme aussi cette maxime par la ressemblance du style & par l'économie de la manœuvre avec les autres statues de Niobé. Ce qui prouve encore, que ces deux figures ne sauroient être des Lutteurs des jeux publics, c'est la forme de leurs oreilles qui ne sont pas faites comme celles des Pancratiastes; d'ailleurs les Lutteurs ordinaires, ou les Pancratiastes, avoient coutume de se terrasser (2), tandis que les Athlètes de Florence combattent & luttent debout. On peut appeler ces fils de Niobé un *Symplegma*, c'est à dire, un groupe de Lutteurs qui s'entrelacent; c'est ainsi que Plin. nomme deux fameux groupes de deux Lutteurs, l'un de Céphissodore, dont il dit que les mains paroissent entrer plutôt dans la chair que dans le marbre; & l'autre d'Héliodore, & qui représentoit la lutte de Pan & d'Olympus (3). Mais

(1) Montfauc. Diar. Ital. 139.

(3) Plin. L. 36. c. 4. §. 6. p.

(2) Mercier. de gymnast. L. 2. c. 28. 1. 276. ibid. §. 11. p. 264. (1)

on ne peut pas donner cette dénomination à deux figures placées l'une à côté de l'autre, comme Gori l'a cru (1). Le cheval qui existe encore appartient à un des fils aînés: celui qui l'a restauré s'est attaché à rendre la poussière que l'animal fait lever en galoppant sur la pierre qui lui sert d'appui. La figure d'un homme âgé ajustée d'un habillement étranger est celle du Pédagogue ou du Gouverneur des enfans: c'est ainsi que sont vêtues deux figures semblables sur un bas-relief de la Villa Borghese, qui représente la même fable & que j'ai publié dans mes Monumens de l'Antiquité (2). Cet habillement désigne des Domestiques & des Esclaves étrangers, parmi lesquels on choissoit ceux qui étoient destinés à avoir l'inspection sur les enfans (3). Tel étoit Zopyre que Périclès mit auprès d'Alcibiade.

Dans les ruines des anciens jardins de Saluste à Rome on avoit trouvé quelques figures de ronde bosse qui représentoient pareillement la fable de Niobé. Pierro Ligorio qui rapporte cette anecdote dans ses manuscrits de la bibliothèque du Vatican, assure que ces figures étoient d'un beau travail. Un bas-relief, conservé dans la galerie du Comte de Pembroke, à Wilton en Angleterre, offre le même sujet. Il paroît par le catalogue de cette galerie qu'on a voulu apprécier la valeur de cette antique par son poids: on y remarque qu'elle pèse près de trois mille livres, poids d'Angleterre (4). Cette même fable étoit encore exécutée en bas-relief sur la porte d'ivoire du temple d'Apollon, qu'Auguste fit bâtir sur le mont Palatin.

Pytha-

(1) Gori Mus. Etrur. T. 2. p. 428.

(2) Monum. Ant. ined. No. 89.

(3) Eurip. Med. v. 53.

(4) Descr. delle Pitt. Stat. &c. a Wilton. p. 81.

c. Pythagore.

Pythagore de Rhégium dans la Grande-Grece, fut le premier qui traita les cheveux avec plus de soin ⁽¹⁾. Cette indication peut servir à fixer l'âge de certaines statues. Nous remarquons à quelques figures, d'une exécution très-savante, que les cheveux & les poils y sont traités en petites boucles crépées & rangées par étage; les cheveux de ces statues sont travaillés dans le même goût que ceux des véritables figures Etrusques. Dans le salon du palais Farnese il se trouve deux statues rendues de cette manière. Quoique rangées parmi les plus belles qui soient à Rome, elles ont les cheveux exécutés dans ce style gêné, ce qui prouve un système reçu qui s'étoit écarté de la nature. Je remarquerai au surplus qu'il y a bien des figures des meilleurs tems où les cheveux sont traités avec assez peu de soin: je citerai pour exemple Niobé, ses fils & ses filles. Comme Pythagore fut le premier qui termina les cheveux avec plus de liberté, on peut conclure, que les statues des deux genres, soit avec des cheveux dans le goût Etrusque, soit avec des cheveux d'un travail moins fini, ne sauroient avoir été faites après le tems de cet Artiste. Il faut donc qu'elles soient du même tems, ou qu'elles remontent plus haut: de cette induction nous tirerons la probabilité que le groupe de Niobé peut être attribué plutôt à Scopas qu'à Praxitele.

d. Ctésilaïs,
& surtout du
prétendu
Gladiateur
mourant.

Parmi les Artistes de ce tems Ctésilaïs a été moins célébré que d'autres. Il étoit pourtant un des trois Statuaires qui, conjointement avec Polyclète & Phidias, remporta le prix dans le concours sur les statues des Amazones, destinées pour le temple de Diane à Ephèse. Les Critiques n'ont pas remarqué que Pline écrit le nom de

(1) Plin. L. 34. c. 19. §. 4.

de cet Artiste de deux manieres, tantôt Ctésilaüs, tantôt Ctésilas: mais il faut que ce soit une seule & même personne, puisque dans l'endroit où il le nomme Ctésilas, il parle avec éloge d'une statue de Périclès de sa main ⁽¹⁾. Parmi les ouvrages de ce Ctésilaüs, l'antiquité vante surtout un homme blessé & mourant, apparamment un héros, dans lequel on pouvoit voir ce qui lui restoit encore d'ame dans le corps: *In quo possit intelligi, quantum restet animae.* Je crois que cette figure représentoit un Héros, parce que je m'imagine qu'il n'auroit pas voulu descendre à traiter des sujets inférieurs, attendu que son grand mérite consistoit, suivant Pline, à donner encore plus de noblesse aux caracteres nobles de ses personnages.

En conséquence de cette remarque la statue du prétendu Gladiateur mourant, au cabinet du Capitole, ne sauroit être de la main de Ctésilaüs, parce qu'elle représente une personne de la classe du peuple qui a mené un vie laborieuse, ainsi que nous le montrent son visage, une de ses main qui est antique & les plantes de ses pieds. Ce personnage a une corde autour du cou, nouée sous le menton, & il est couché sur un bouclier oval, sur lequel on remarque un cor brisé. Cette statue ne sauroit représenter un Gladiateur, tant parce que dans les beaux siècles de l'Art, les Grecs ne connoissoient pas les jeux des Gladiateurs, que parce qu'aucun Artiste célèbre, de qui cette statue est digne, n'aura voulu descendre à faire des statues d'un pareil personnage. Ce ne peut pas être non plus un Gladiateur, puisqu'il ne portoit pas de cor tortueux, comme étoient les trompes ou les
lituns

(1) Plin. L. 34. c. 19. §. 14.

lituus des Romains: l'instrument qu'on voit ici est cassé & étendu sous la figure. Une inscription Grecque nous apprend à ce sujet que les Proclamateurs, ou les Hérauts, KIRYKES, dans les jeux Olympiques en Elide, portoient une corde au cou & sonnoient d'un cor. Cette inscription, placée sur la statue d'un Vainqueur à Olympie, peut répandre du jour sur la figure du Capitole. Elle porte que ce vainqueur qui étoit en même tems Héraut, s'acquittoit de son emploi, *en ne se servant ni du cor, ni de la corde*:

ΟΥΔ ΥΠΟΣΑΛΠΙΝΓΩΝ, ΟΥΤ ΑΝΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΕΧΩΝ (1):

car Hésychius explique le mot ΑΝΑΔΕΙΓΜΑΤΑ, par ΙΝΙΑΣ ΠΕΡΙ ΤΡΑΧΗΛΟΥΣ (2), une bride ou une corde autour du cou. Saumaïse conjecture que ces Hérauts se mettoient une corde par précaution, de peur de se rompre une veine en sonnant du cor. L'éloge du Héraut, renfermé dans l'inscription, porte que sans avoir eu besoin ni du cor, ni de la corde, il n'employoit que sa voix pour se faire entendre de tous les Grecs assemblés aux jeux Olympiques.

Cependant il y a une différence à faire entre les Hérauts Olympiques & ceux que les généraux envoient d'une armée à l'autre & d'une ville à l'autre: il n'est pas dit que ceux-ci fussent munis de cors pour sonner. Les Hérauts portoient ordinairement un caducée, symbole de paix, symbole que Jason prit aussi en signe de ses intentions pacifiques, lorsqu'il débarqua au rivage de Colchos (3). Ces sortes de députés portoient quelquefois le caducée dans une main & la pique
dans

(1) Poll. Onom. L. 4. Segm. 92. (2) Hefych. v. *Αναδείγματα*.

(3) Apollon. Argon. L. 3. v. 197.

dans l'autre, pour déclarer la guerre ou pour proposer la paix: c'est de ces Hérauts que vient le proverbe Grec: *TO DORY KAI TO KÎRYKEION AMA PEMPEIN* ⁽¹⁾, envoyer la pique ou le caducée en même tems, c'est à dire, proposer la guerre ou la paix. C'est avec ce double caractère de sa mission qu'est peint sur un vase de terre cuite, un Héraut voyageur, portant un chapeau blanc rabatu sur ses épaules, & tenant son caducée dans sa main droite & sa pique dans sa main gauche. Ce vase conservé au cabinet du college Romain, se trouve gravé à la fin du troisieme chapitre du Traité préliminaire de mes Monumens de l'Antiquité. Quelquefois les Hérauts, qu'on nommoit aussi *GRAMMATEIS*, c'est à dire Porteurs des ordres du Général à l'armée, portoient aussi une pique à laquelle étoit attachée une espee de banderole, *TAINIA* ⁽²⁾ qui, flottant au gré du vent, étoit une marque que la personne de ces Porteurs étoit sacrée. Il y a grande apparence que les bandeletes, qui surmontoit le sceptre de Chrysès, Prêtre d'Apollon, avoit la même signification dans Homere ⁽³⁾. Quand ils étoient porteurs de bonnes nouvelles, ils avoient soin d'entourer leurs piques de rameaux de laurier ⁽⁴⁾. Comme nous savons que les Barbares envoyoit leurs hérauts avec des flûtes & une lyre pour calmer les esprits & les disposer à entendre leurs propositions ⁽⁵⁾, nous pouvons croire aussi que les Grecs étoient pareillement dans l'usage d'équiper les Hérauts qui leur servoient de députés à la maniere de ceux d'Olympie, & de les envoyer muni d'un cor & le cou entouré d'une

F 2 corde,

(1) Polyb. L. 4. p. 318. A.

(2) Diod. Sic. L. 15. p. 367.

(3) Hom. Il. v. 14. 15.

(4) Plutarch. Pompej. p. 1171. l. 28.

(5) Athen. Deipn. L. 14. p. 627. D.

corde, outre un bouclier dont ils étoient encore armés. Ce qui semble prouver surtout l'envoi de ces sortes de députés, c'est l'usage moderne d'envoyer un Trompète au lieu de Héraut, usage qui paroît venir de l'Antiquité. Nous savons de plus que Virgile disoit de Misène, héraut d'Hector, qu'il portoit un clairon & une lance :

Et *Lituo* pugnas insignis Obibal & hasta.

Aen. L. 6. v. 167.

On pourroit me demander ici, comment & à quelle occasion a-t-on représenté dans la statue en question un Héraut blessé & mourant? Quoique je puisse fort bien me dispenser de répondre à cette demande après avoir, comme je crois, apporté des raisons qui constatent suffisamment que notre statue offre un Héraut blessé, je prierai le Lecteur de considérer si ce personnage ne représenteroit pas Polyphonte, Héraut de Laïus Roi de Thebe, qui fut tué par Oedipe avec son Maître ⁽¹⁾? Ou si ce ne seroit pas Copréas, Héraut d'Eurystée, que les Athéniens massacrèrent, ayant voulu emmener de force les descendans d'Hercule qui s'étoient réfugiés dans leur ville auprès de l'autel de la Miséricorde. Cette opinion pourroit acquérir quelques degrés de vraisemblance, en considérant que Copréas est le plus fameux Héraut de l'histoire de la mythologie, dont la mémoire se renouvelloit chaque année publiquement à Athene. Encore du tems de l'Empereur Adrien cette ville célébroit une fête d'expiation sur le meurtre commis dans la personne de ce Héraut ⁽²⁾. De plus, notre statue pourroit bien aussi être celle d'An-

(1) Apollod. bibl. L. 3. p. 99. a.

(2) Philostr. vit. Sophist. L. 2. p. 550.

d'Anthémocrite, Héraut Athénien, massacré par les Mégaréens. La mort de cet homme public fut la cause, au rapport de Pausanias, que la ville de Mégare éprouva la colère des Dieux. Les Mégaréens, ajoute-t-il, furent les seuls de tous les Grecs à qui les bienfaits d'Adrien semblent avoir été inutiles (1).

Parmi les Artistes qui ont fleuri dans la quatre-vingt septième Olympiade, Myron est le dernier que je citerai d'après la notice de Pline. Il travailla surtout en bronze, & ses figures d'animaux ne furent pas moins recherchées que celles d'hommes. Quatre bœufs de sa main étoient rangés autour d'un autel, placé dans l'avant-cour du temple d'Apollon, bâti sur le mont Palatin par l'Empereur Auguste (2). Qui ne connoît pas les jolis vers faits sur la fameuse Vache de notre Statuaire? Parmi ces différens petits poèmes il y en a deux d'Anacréon (3); & Pline, en faisant mention des poésies de la célèbre Erynnia de l'île de Lesbos, nous apprend qu'elle a fait des vers sur un monument que cet Artiste avoit érigé à une cygale & à une sauterelle (4). Appuyé de ces petits vers & de ces épigrammes Grecques, Joseph Scaliger a fait une objection contre le tems dans lequel Pline place Myron; & fondé sur ce qu'Erynnia étoit contemporaine d'Anacréon & de Sapho, il croit pouvoir statuer que cet Artiste étoit plus ancien (5), & qu'il devoit être placé dans la soixantième Olympiade: de cet argument il tire la conséquence que Pline, qui place Myron dans la quatre-vingt septième Olympiade, s'est contredit lui-même.

e. Myron.
Doute sur
son Antiquité.

F 3

même.

(1) Pausan. L. 1. p. 18.

(4) Plin. L. 34. c. 19. §. 3.

(2) Propert. L. 2. el. 23. v. 7.

(5) Scalig. animadv. in Euseb.

(3) Anthol. L. 4. c. 7. ep. 3. 4. chron. p. 124.

même. Je ne prétends pas décider sur cette contradiction apparente; on pourroit conjecturer toutefois que Myron a fleuri dans un tems antérieur, soit par les statues de bois, parmi lesquelles il y avoit une Hécate à Egine ⁽¹⁾, soit aussi par la façon très-ancienne d'écrire les inscriptions placées, suivant Pausanias ⁽²⁾, sous les statues de la main de cet Artiste, remarque que l'Auteur Grec ne fait sur aucune inscription des ouvrages de Phidias, de Polyclete & de leurs contemporains. De plus ce qui pourroit autoriser à placer cet Artiste dans un tems plus reculé, c'est son nom en lettres d'argent, incrusté sur la cuisse d'un Apollon de bronze, qui étoit à Agrigente: car l'usage de graver des lettres sur la figure même, n'étoit plus pratiqué, à ce que je sache, du tems de Phidias. Mais nous savons que cet usage étoit en vogue au siècle d'Anacréon, dont Myron pourroit être le contemporain, à en juger par les vers de ce Poète. Une autre épigramme d'Anacréon fait mention d'une statue de Mercure qui portoit sur le bras dans une inscription le nom de celui qui l'avoit fait ériger ⁽³⁾. J'observerai à cette occasion que ce n'est pas contre une défense publique que Myron a gravé son nom sur l'Apollon d'Agrigente, comme quelqu'un l'a avancé sans fondement ⁽⁴⁾: car Cicéron qui rapporte le fait ne dit pas un mot de cette défense. Il est vrai que Phidias ne put jamais obtenir la permission de placer son nom sur la statue de Jupiter Olympien: mais ce n'est pas une conséquence pour toutes les statues. Enfin on pourroit citer contre Plin lui même ce qu'il dit du travail

(1) Pausan. L. 2. p. 181. l. 3.

(2) Id. L. 5. p. 435. l. 19.

(3) Suid. *Αγροί*, v. Ibid. not. Kust.

(4) Fraguier de la Galerie des verres. p. 568.

travail des cheveux dans les figures de Myron: *Capillum quoque & pubem non emendatius fecisse, quam rudis antiquitas instituerat.* Il s'en suivroit de-là qu'il tenoit de près aux tems où l'on étoit dans l'usage de traiter les cheveux & les poils dans cette maniere négligée. D'ailleurs Myron paroît s'être attaché à n'être inférieur à aucun des Artistes qui fleurissoient dans la même Olympiade où Pline a jugé à propos de le placer, & qui étoient dans l'usage de traiter les cheveux avec plus d'intelligence. D'un autre côté j'avoue, que l'éloge que Pline donne à ce Maître en disant: *Primus hic multiplicasse varietatem videtur, numerosior in arte quam Polycletus,* paroît être contre ma conjecture précédente: il résulte de sa proposition qu'il préfère Myron, quant à l'harmonie, à Policlete même. Or si celui-là avoit vécu longtems avant celui-ci, cette préférence n'auroit pas pu avoir lieu dans l'Art. Ce passage ne me paroît pas avoir été bien interprété par les Critiques: Le P. Hardouin croit qu'il signifie que Myron s'étoit attaché à multiplier les productions de son Art, ou plutôt qu'il avoit été le Maître d'un grand nombre de statues. Pour moi je crois que le terme de *numerosior* indique que Myron a introduit plus d'harmonie dans l'exécution. C'est aussi dans cette acception que le mot de *numerus* a été employé non seulement par les anciens Romains, mais encore par les Italiens de nos jours: il a toujours la même signification, & l'on dit encore: *La maestà del numero omerico.* La majesté de l'harmonie, ou du nombre d'Homere. Pline donne la même signification à ce mot dans un endroit où il parle d'Antidotus (1).

Parmi

(1) Plin. L. 35. c. 46. p. 227.

f. Eleve de
Myron.

Parmi les Disciples de Myron, Pline cite un Artiste nommé Lycius d'Eleuthere, Auteur d'un enfant qui souffloit le feu ⁽¹⁾. On peut se représenter la figure de ce petit garçon, comme celle qui se voit à un petit groupe du palais Farnese, où un vieillard, après avoir mis un porc entier sur un chaudron, est un genou en terre & souffle le feu.

Je terminerai ces observations sur l'Art de Phidias & de ses contemporains par cette remarque, que c'étoit alors l'époque où les productions de l'Art ancien étoient moins estimée que celles de l'Art nouveau: le contraire arriva, & cela avec raison, immédiatement après le tems des Artistes en question. De là on peut appliquer à cette maxime ce que Thucydide fait dire aux Ambassadeurs de Corinthe, qui disent que les derniers ouvrages de l'Art ont toujours la préférence sur les premiers, ΤΟ ΕΠΙΓΙΓΝΟΜΕΝΑ ⁽²⁾.

g. Que l'Apo-
théose d'Ho-
mere ne sau-
roit dater de
ce tems.

Un savant Anglois soutient ⁽³⁾ que l'Apothéose d'Homere du palais Colonna à Rome, a été faite entre la soixante & douzieme & la quatre-vingt-dixieme Olympiade. La raison qu'il en apporte, c'est la prétendue façon d'écrire un mot qui signifie le tems & qu'il croit tracé sur ce marbre. Si cette allégation étoit exacte & qu'elle fut d'accord avec l'inspection, cet ouvrage seroit un des plus anciens monumens de l'Antiquité & dateroit du tems du haut style. On ne sauroit exiger de ce Savant qu'il tirât la preuve de son assertion de la manœuvre de l'Art, puisqu'il y a grande apparence qu'il n'a jamais vu cette antique.

S'en

(1) Plin. L. 34. c. 19. §. 17.

(2) Thucyd. L. 1. p. 23. l. 25.

(3) Reinold, Hist. litt. Gr. & Lat. p. 9.

S'en étant rapporté aux longues annotations des Savans sur la façon d'écrire ce mot ⁽¹⁾, il n'a pas su que Fabretti a relevé avant moi la méprise des Erudits qui ont écrit sur cet ouvrage relativement au mot en question ⁽²⁾. D'ailleurs ce même mot est gravé sur le monument, comme il est d'usage de l'écrire, savoir XPONOS. Ainsi le fait détruit toutes les conjectures qu'on a tirées d'une leçon fautive pour fixer l'époque de cet ouvrage. Les figures de notre monument n'ont pas tout-à-fait un palmie de hauteur; elles sont par conséquent trop petites pour y avoir pu pratiquer un beau dessin, & il nous reste des bas-reliefs dont les figures plus grandes sont beaucoup plus finies & plus soignées que celles-ci. Le nom de l'Artiste, Apollonius de Priene, gravé sur ce bas-relief, ne lui donne pas un titre de supériorité, attendu que nous trouvons les noms des Maîtres placés sur de très-mauvais ouvrages des derniers tems de l'Art, ainsi que je le dirai encore ci-après. Ce bas-relief a été découvert sur la voie Appienne, près d'Albano, dans un endroit appelé autrefois *ad Bovillas*, & aujourd'hui *Fratocchie*, appartenant à la maison Colonna. L'Empereur Claude avoit une maison de campagne dans cet endroit, & le travail feroit présumer que l'ouvrage a été fait du tems de ce Prince. C'est dans le même endroit qu'on a fait la fameuse découverte de la table nommée Iliaque. Elle fut trouvée par un Chanoine de la maison de Spagna étant à la chasse; à sa mort elle passa par succession à la maison de Spada, qui en fit présent au cabinet du Capitole. Comme la Réconciliation d'Hercule,

qui

(1) Qu'on lise ce que Spanheim, (*Chisbul. Inf. Sig. p. 23.*) ont écrit
(*de Praest. num. T. I. p. 96.*) ce sur le mot KHPONOS.
que Cuper, Schott & d'autres (2) Explic. Tab. Iliad. p. 347.

qui se voit aujourd'hui à la Villa Albani, est de la même grandeur, du même marbre, du même style pour le dessin & du même goût pour l'exécution, que l'Apothéose d'Homere: il est à présumer que ce bas-relief a été trouvé dans le même endroit.

Je saisirai cette occasion pour parler d'une autre Apotheose d'Homere, conservée parmi les trésors d'Herculanum, & représentée sur un vase d'argent en forme de mortier. Le Poète, monté sur un aigle, est transporté dans les airs. Aux deux côtés sont assises sur des festons deux figures de femme, chacune une courte épée à son côté. La figure de la droite est armée d'un casque: la tête appuyée & ensevelie dans des réflexions profondes, elle porte une de ses mains sur son épée. Celle de la gauche est coiffée d'un chapeau pointu, tel qu'on en donne un à Ulysse; elle porte également une de ses mains à son épée & tient dans l'autre une rame. La première désigne vraisemblablement l'Iliade, qui est la partie tragique d'Homere, & la seconde l'Odyssée. La rame & le chapeau pointu sans bords, à la façon des Marins Orientaux, figurent les grands voyages d'Ulysse sur mer. Les cignes parmi les festons pratiqués au dessus de la figure déifiée; font aussi allusion au Prince des Poètes. Bayardi, dans le Catalogue raisonné des découvertes d'Herculanum, a baptisé ce sujet, contre toute apparence, d'Apothéose de Jules-César ⁽¹⁾. La barbe seule de la figure portée par l'aigle, auroit dû, sans autre caractère, prévenir une pareille méprise. Sans la barbe M. le Comte de Caylus auroit appliqué cette représentation à l'Apothéose d'un Empereur ⁽²⁾: mais il n'en a jugé que d'après

(1) Catal. de Monum. d'Ercol. vasi, N. DXXXX. p. 246.

(2) Rec. d'Antiq. T. 2. pl. XLI. p. 121.

d'après un dessin qui n'offre que la figure assise sur l'aigle.

Dans mes Monumens de l'Antiquité j'ai relevé quelques bévues des Savans sur les explications de l'Apothéose d'Homere (¹). J'observerai ici en passant ce qui ne m'étoit pas venu dans l'esprit alors, savoir que les deux bandes qui descendent du carquois d'Apolon sur le couvercle du trépied, étoient des courroies de cuir, ainsi que nous le savons par l'histoire du célèbre Aristomene, Général des Messéniens: ce grand homme, s'étant écarté sur la foi d'une trêve faite avec les Spartiates, tomba dans une embuscade que lui dressèrent des Archers Crétois à la solde de Lacédémone. Maître de sa personne, ils lui lièrent les pieds & les mains avec les courroies dont ils se servoient pour attacher leurs carquois (²). La cause de toutes les méprises des Savans par rapport à ce sujet, vient de ce que le dessin des figures est fautif: la Muse tragique, portant pour inscription le mot de Tragédie, est représentée sur le dessin en vieille femme, à laquelle on ne remarque pas le haut cothurne à ses pieds, tandis que sur le marbre cette même figure est jeune & belle. On n'a pas su non plus ce que c'étoit que le rouleau, placé sous la chaise d'Homere, & rongé par deux souris: c'est un écrit roulé, qui rend encore plus claire l'image symbolique de la Batrachomyomachie.

Je reviens à l'histoire & à la funeste guerre du Péloponnèse qui finit la première année de la quatre-vingt-quatorzième Olympiade par la perte de la liberté des Athéniens, & en même tems, à ce qu'il paroît,

III.

Sort de l'Art
par le mal-
heur d'Athé-
nes.

G 2

au

(¹) Monum. Ant. ined. V. 2. (²) Pausan. L. 4. p. 326.
p. 208. 209.

au grand préjudice de l'Art. Affiégée par Lyfandre, la ville d'Athene fut obligée de fe foudre. Dans cette extrémité il fallut qu'elle s'humiliât fous le bras de fer de Sparte & de fon Général; ce dernier fit détruire le port, fit rafér, au fon des inftrumens, la grande muraille de Thémiftocle qui joignoit le Pirée à la ville, & changea toute la forme du gouvernement. Le confeil des Trente qu'il établit, chercha tous les moyens poffibles pour extirper jufqu'à la femence de la liberté en faifant mourir les citoyens les plus diftingués.

A.
Rétabliffe-
ment de la li-
berté d'Athe-
ne.

Athene gémiſſoit fous la Tyranie, lorsque Thraſybulè parut, & rendit la liberté à fa patrie. Au bout de huit mois la ville fe trouva purgée de ſes Tyrans, les uns ayant été tués, les autres chaffés. Un an après il mit le ſceau à la tranquillité publique, en faifant publier un décret qui défendoit d'inquiéter perſonne au ſujet des derniers troubles & qui ordonnoit d'oublier le paſſé. Athene acheva de ſe relever entierement, lorsque Conon, ſecouru par Artaxerxès qui lui avoit confié le commandement de ſa flotte, remporta une victoire complete contre les forces navales de Lacédémone, revint dans ſa patrie couvert de gloire & chargé de richesses. Ce grand homme ſe ſervit de cet argent pour faire conſtruire une nouvelle muraille entre la ville & le port: les alliés des Athéniens leur envoyèrent des Ouvriers, & les Thébains ſeuls leur firent paſſer cinq cents Maſſons & autres Artifans (1).

B.
Artiſtes de
ce tems.

L'Art, ſur lequel le fort d'Athene a toujours eu de l'influence, parut renaître alors, & les Eleves des
grands

(1) Diod. Sic. L. 14. p. 303.

grands Maîtres précédens, Canachus, Naucydès, Dinomène & Patrocle, selon la notice de Pline, se signalerent dans la quatre-vingt-quinzième Olympiade.

Canachus, natif de Sicyone & frere d'Aristocle, autre fameux Statuaire, étoit Eleve de Polyclète ⁽¹⁾. J'ai fait mention ci-devant de deux Musés, travaillées par ces deux freres, & d'une troisième Musé, de la main d'Agéladas, Maître de Polyclète: dans une épi-gramme Grecque que j'ai citée également, elles sont toutes trois caractérisées par des différences. Mais il ne s'en suit pas que ces statues aient été faites en même tems, quoiqu'on puisse bien avancer sans contradiction, que le Maître & l'Eleve ont exposé leurs ouvrages ensemble. Bien que Pausanias fasse Canachus Eleve de Phidias, il sembleroit pourtant par un autre endroit qu'il donne une antiquité plus haute à cet Artiste. Il est certain que cet Ecrivain, en parlant d'une Diane de Menechmus & de Soïdas, composée d'or & d'ivoire, ajoute qu'on peut juger par le faire de cette statue, que les deux Statuaires de Naupacte ne sont guere moins anciens que Canachus de Sicyone & Callon de l'île d'Egine ⁽²⁾: ce qui sembleroit indiquer un tems bien plus reculé que celui où Pline a placé Canachus. Mais on pourroit conjecturer que Pausanias en portant ce jugement, a eu moins en vue l'âge proprement dit de Canachus, que le caractère du style de cet Artiste, qui étoit, au rapport de Cicéron, roide & dur: *Canachi signa rigidiora esse quam ut imitentur veritatem* ⁽³⁾, c'est à dire ressemblant aux ouvrages des anciens Maîtres. L'instruction que nous pouvons tirer

a. Canachus.
Examen de
l'âge & du
style de cet
Artiste.

G 3 de

(1) Pausan. L. 6. p. 452. l. 24.

(2) Id. L. 7. p. 570. l. 1.

(3) Cic. de clar. orat. c. 18.

de ce jugement, est que Canachus, quoique Disciple de Polyclète, ne savoit pas donner à ses figures la perfection imprimée à celles de son Maître. Les statues de Polyclète, dit Cicéron dans le même endroit, étoient plus belles que celles de Canachus: ce qui pourroit provenir ou d'une infériorité de génie, ou d'un caprice d'Artiste de vouloir conserver la manière dure de ses devanciers, de sorte que ses figures paroissent avoir un âge plus reculé. Quoiqu'il en soit, on peut toujours tirer cette induction que dans une seule & même époque le style de l'Art étoit différent. Au reste la Muse Barberini, dont nous avons parlé plus haut, peut nous guider dans l'idée que nous avons à nous faire du style de Canachus.

aa. De l'Apollon de Canachus avec une auréole sur la tête.

Parmi les ouvrages de cet Artiste, je ferai mention de deux statues d'Apollon, toutes deux semblables & toutes deux faites d'or & d'ivoire, l'une pour Milet l'autre pour Thèbes. Ces deux figures portoient sur leur tête quelque chose que Pausanias nomme *πολός* (1), & qui n'a pas été entendu par ses Interprètes. Je présume que c'étoit un *Limbus*, ou une auréole, cercle de lumière que nos Peintres mettent autour de la tête des saints: dès les tems les plus anciens l'auréole fut donnée aux figures de Phébus, comme au Dieu du soleil. C'est ainsi qu'un vase de terre cuite de la bibliothèque du Vatican, nous offre le soleil, avec la lune, placés tous deux sur un char. J'ai publié ce morceau dans mes Monumens de l'Antiquité (2). Par-là nous expliquons aussi, l'éclaircissement qu'Hesychius nous donne du mot de *πολός*, & qui a toujours été si peu entendu: il dit que c'est *κυκλός*

K A I

(1) Pausan. L. 7. p. 570. l. 1.

(2) Monum. Ant. ined. N. 22.

ΚΑΙ ΤΟΠΟΣ ΚΟΡΥΦΗΣ ΚΥΚΛΟΕΙΔΗΣ, Ἰ ΑΚΩΝ, où d'ailleurs au lieu de ΤΟΠΟΣ; il faut mettre le mot de ΤΥΠΟΣ, comme chacun peut voir. Sans doute la tête de la première statue de la Fortune, que le Statuaire Bupalus fit pour la ville de Smyrne ⁽¹⁾, étoit surmontée d'une pareille auréole; il y a grande apparence qu'il en étoit de même de la tête d'une Pallas de bois de la main d'Eudocus un des plus anciens Artistes ⁽²⁾.

Naucydès d'Argos plaça la statue de son Hébé à b. Naucydès. côté de celle de la fameuse Junon de Polyclète: toutes deux étoient composées d'or & d'ivoire ⁽³⁾. Pausanias ne nous apprend pas par quel attribut Naucydès a caractérisé son Hébé. Mais nous pouvons nous la représenter, portant dans sa main une coupe dans laquelle elle présentait l'ambrosie aux Dieux. C'est ainsi qu'est figurée cette Déesse de la jeunesse sur une belle pierre du cabinet de Stosch, & sur deux autres du même cabinet, avec cette différence, que ces figures sont nues, tandis que la statue du Naucydès aura été drapée.

On connoît peu les ouvrages de Dinomène: c. Dinomène. Plin ne cite que deux statues de ce Maître, celle du Luteur Pythodème, & celle du Héros Protéfilas ⁽⁴⁾. Ce Protéfilas étoit, comme on sait, le premier parmi les Grecs qui sauta sur le rivage Troyen & qui fut tué par Hector. Je présume que l'attribut qui distinguoit la figure de ce Guerrier étoit un disque, ou un grand palet, parce qu'il surpassoit tous les Grecs dans l'adresse de

(1) Pausan. L. 4. p. 355. l. 5.

(2) Id. L. 7. p. 534. l. 39.

(3) Id. L. 2. p. 148. l. 27.

(4) Plin. L. 34. c. 19. §. 15.

de le jeter ⁽¹⁾. C'est ce qui fait que sur un bas-relief qui représente sa mort on voit un disque à ses pieds ⁽²⁾.

d. Patrocle.

Patrocle le quatrième Statuaire célèbre de la quatre-vingt-quinzième Olympiade, s'est distingué singulièrement par les statues des fameux Athlètes ⁽³⁾. Cet Artiste fit, conjointement avec Canachus, trente & une statues de bronze, qu'on plaça dans le temple d'Apolon à Delphes, & qu'on érigea aux chefs des villes de la Grèce, qui eurent part à la victoire que Lyfandre remporta sur la flotte des Athéniens à l'embouchure de l'Egis, ou du fleuve de la chèvre ⁽⁴⁾. Des Maîtres moins célèbres que ces Artistes, exécutèrent dans le même tems & pour le même lieu des statues de bronze de différentes Divinités, qui furent placées après cette bataille dans le temple de Delphes par Lyfandre, avec sa propre statue couronnée par Neptune.

IV.
De l'Art à
près la guerre
du Péloponnèse.

Peu de tems après la guerre du Péloponnèse, c'est à dire dans la centième Olympiade, les affaires politiques de la Grèce prirent une autre face. Epaminondas parut, ce grand homme changea tout le système des Etats de la Grèce, & éleva Thebe sa patrie, ville avant lui sans gloire, au dessus d'Athènes & de Sparte. Les Thébains, vainqueurs des Lacédémoniens qui furent pendant près de trente ans les Maîtres de la Grèce, eurent à leur tour la prépondérance ⁽⁵⁾. La crainte reconcilia Athènes & Sparte, si longtems rivales & ennemies, & les porta à faire un traité d'amitié dans la cent deuxième Olympiade.

La

(1) Philostr. Heroic. p. 676.
l. 23.

(2) Montum. Ant. in ed. N. 123.
V. 2. p. 165.

(3) Plin. L. 34. c. 19. §. 34.

(4) Pausan. L. 10. p. 820.

(5) Dionys. Halic. Ant. Rom. L.
1. p. 3. l. 23.

La Grèce fut redevable de cette tranquillité d'assez courte durée au Roi de Perse qui envoya vers ce tems des Ambassadeurs aux Grecs & qui les exhorta à terminer leurs guerres intestines au moyen d'un traité de paix. Tous les Grecs se prêterent à cette médiation, & il fut résolu de conclure une paix générale, à laquelle accédèrent toutes les villes de la Grèce, à l'exception de celle de Thebe ⁽¹⁾. C'est sans doute ce rétablissement de la tranquillité publique qui a engagé Pline à fixer le tems de la force de Polyclès, de Céphissodote & d'Hypatodor dans la cent deuxième Olympiade ⁽²⁾.

Polyclès & son frere Dionysius, fils du Statuaire Timarchide, exécuterent de concert une statue de Junon, qui fut placée par la suite dans le temple de cette Déesse à Rome en dedans du portique d'Octavie ⁽³⁾. Céphissodote s'acquit beaucoup d'honneur par ses ouvrages, tel que le mariage du célèbre Phocion avec sa sœur ⁽⁴⁾. Léocharès montra son talent par la statue du bel Antolycus qui, jeune encore, fut vainqueur dans les combats du pancrace, & à l'honneur de qui Xénophon écrivit son banquet ⁽⁵⁾. A la Villa Médicis on voit la base de la fameuse statue de Ganymede du même Artiste, avec cette inscription:

ΓΑΝΥΜΗΔΗΣ
ΛΕΟΧΑΡΟΥ
ΑΘΗΝΑΙΟΥ.

ce qui montre qu'elle n'a pas été apportée de la Grèce avec la statue, mais qu'elle a été faite à Rome: car les Grecs n'étoient pas dans l'usage de mettre le nom au bas d'une figure si connue.

C'est

(1) Diod. Sic. L. 15. p. 355. l. ult. 366.

(2) Plin. L. 34. c. 19. §. 1.

Hist. de l'Art. T. III.

(3) Id. L. 36. c. 4. §. 6.

(4) Id. L. 34. c. 19. §. 17.

(5) Plutarch. Phoc.

C'est avec ce tems que commence la dernière époque des grands hommes de la Grece, & le dernier âge de leurs Héros, de leurs Philosophes, de leurs Auteurs, & de leurs Orateurs: Xénophon & Platon étoient alors dans la force de leur génie.

A.
De l'Art &
des Artistes
après la ba-
taille de Man-
tinée.
Sculpture.

La tranquillité de la Grece ne fut pas de longue durée. Thèbe & Sparte commencerent une nouvelle guerre à laquelle toutes les villes de la Grece prirent part: Athene fut l'alliée de Sparte. Cette guerre fut terminée par la bataille de Mantinée, dans laquelle les Grecs combattirent les uns contre les autres avec les armées les plus nombreuses qu'ils eussent encore mises sur pied. Ce fut à cette bataille qu'Epaminondas, Général des Thébains, finit sa glorieuse carrière, après avoir remporté une victoire éclatante, victoire qui occasiona une nouvelle paix, conclue la seconde année de la cent quatrième Olympiade (1).

La tranquillité générale qui succéda aux troubles de la Grece, & les circonstances favorables des Athéniens en particulier, sont sans doute encore les raisons qui ont engagé Pline à fixer la cent quatrième Olympiade pour le tems de la réputation de Praxitele, de Pamphile, d'Euphranor & d'autres Artistes (2).

2. Praxitele.

Praxitele travailloit autant en bronze qu'en marbre. Pline, quoiqu'il cite plus d'ouvrages de bronze de ce Maître, nous apprend qu'il s'étoit rendu encore célèbre par ceux de marbre. A juger d'après l'ordre de la notice de Pline, l'Apollon connu sous le nom de *Saurostion*, c'est à dire qui tue un lézard, auroit été aussi de bronze. Sous cette figure, Apollon étoit sans doute représenté dans sa condition pastorale, lorsqu'il étoit au service d'Ad-

(1) Diod. Sic. L. 15. p. 397.

(2) Plin. L. 34. c. 19. §. 1.

d'Admete Roi de Theffalie. La fable nous apprend que ce fut dans sa plus tendre jeunesse que ce Dieu fut banni du ciel pour avoir tué le Cyclope Stéropé ⁽¹⁾. Quand Pline dit: *Fecit & puberem Apollinem subrepenti lacertae cominus sagitta insidiantem*, il me semble qu'il faudroit lire *impuberem* au lieu de *puberem* ⁽²⁾, & cela pour plus d'une raison.

La premiere raison, je la tire de la signification du mot de *puber*, & de la configuration de la statue d'Apollon. *Puber* s'appelle, comme l'on sait, un jeune homme qui a atteint l'âge de puberté, & chez qui cet âge se manifeste par le poil qui commence à pousser. *Impuber* s'appelle un jeune garçon, chez qui on n'apperçoit encore aucun de ces caracteres. Aux figures d'Apollon on ne remarque nulle trace de poil, quoique la plupart soient représentées dans des statues entierement développées, tel que l'Apollon du Belvedere: car dans ce Dieu, ainsi que dans d'autres Divinités du jeune âge, les Artistes se propoient d'y exprimer le type d'une jeunesse éternelle & l'image d'un printems permanent, comme nous l'avons observé dans la seconde partie de cette Histoire. Il résulte que dans ce sens on ne peut appeller aucun Apollon *puber*, & qu'ils sont tous *impuberes*.

Ce qui me fournit la seconde raison contre le texte de Pline, c'est l'image que nous offre Martial, lorsqu'il parle de la statue en question en ces termes:

Ad te reptanti, puer insidioso, lacertae

Parce: cupit digitis illa perire tuis.

Martial. L. 14. epigr. 172.

J'emprunterai la troisieme raison des trois statues qui nous restent de ce Dieu, ainsi figuré. Une de ces statues,

H 2

qui

(1) Val. Flac. Argon. L. 1. v. 44c.

(2) Plin. L. 34. c. 19. §. 12.

qui est de marbre & qui se voit à la Villa Borghese, nous représente l'âge d'un jeune garçon, quoiqu'elle soit dans la proportion d'un jeune homme fait, & nous offre par conséquent un Apollon *impuer*. Dans la même Villa il se trouve une autre petite figure de cet Apollon Saurocton: le tronc contre lequel le lézard grimpé s'est conservé aux deux figures. La troisième figure qui représente le même sujet & qui orne la Villa Albani, porte cinq palmes de hauteur: d'une conservation parfaite, c'est la plus belle statue que nous ayons en bronze, & elle peut passer pour l'ouvrage de Praxitele. Elle fut tirée intacte des excavations du mont Aventin, comme nous l'avons déjà dit, & il ne lui manquoit que les bras qui se trouverent à côté de la figure. Le diadème qui ceint la tête de cet Apollon est incrusté en argent. La Gravure que j'ai inférée dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽¹⁾, est faite d'après l'Apollon Borghese, parce que celui d'Albani est sans tronc & sans lézard.

Quelques Ecrivains ont avancé que Praxitele étoit originaire de la Grande-Grece & qu'il avoit obtenu le droit de bourgeoisie Romaine ⁽²⁾: mais par une ignorance impardonnable des tems & des circonstances, on a confondu Pasitele avec Praxitele. Riccoboni est je crois le premier qui ait fait cette méprise, & d'autres l'ont adoptée. Pasitele vivoit du tems de Cicéron: il représenta ciselé en argent le célèbre Roscius, au moment que sa nourrice le trouva dans son berceau entortillé d'un serpent ⁽³⁾. Il faut donc corriger l'endroit cité, & au lieu de Praxitele, comme portent les livres imprimés, lire Pasitele. Les deux plus anciens manuscrits de Riccoboni qui se trou-

(1) Monum. Ant. ined. N. 40. sur une prétendue Méd. d'Alexandre, p. 3.
 (2) Riccoboni, Not. ad Fragm. in Comment. de Hist. p. 153. Lettre
 (3) Cic. de Divin. L. I. c. 36.

trouvent, l'un dans la bibliothèque de St. Marc à Venise, & l'autre dans celle de St. Laurent à Florence, portent Praxitele comme les livres imprimés. Cependant il y avoit encore un Praxitele qui étoit Ciseleur & qui est cité par Théocrite ⁽¹⁾. Les fils du grand Praxitele suivirent les traces de leur pere dans la carrière de l'Art; & Pausanias fait mention d'une statue de la Déesse Enyo & d'une autre de Cadmus, qu'ils exécuterent en commun ⁽²⁾. L'un d'eux s'appelloit Céphissodore, & il étoit auteur du *Syplegma* d'Ephese, ou des deux Atheletes qui s'entrelaçoient à la lutte ⁽³⁾.

Ce que Praxitele étoit dans la Sculpture, Pamphile, Euphranor, Zeuxis, Nicias & Parrhasius le furent dans la Peinture. Cet Art ne fut porté à sa perfection que par ces Maîtres: car Quintilien nous apprend que Zeuxis & Apollodore son Maître passent pour être les premiers qui aient introduit les lumieres & les ombres dans leurs tableaux ⁽⁴⁾. Pline nous dit expressément que peu d'années avant le tems dont nous parlons, c'est à dire dans la quatre-vingt-dixieme Olympiade, la Peinture prit une forme raisonnée ⁽⁵⁾.

B.
Peinture.

Pamphile de Sicyone, Maître d'Apelle, peut être comparé à certains égards avec le Guide, non pas quant à l'Art même, mais quant à la considération qu'ils lui donner. Le Guide fut le premier Peintre qui mit ses ouvrages à un haut prix. Ses prédécesseurs, & particulièrement les Carraches furent très-mal payés: je me contenterai de citer sur cet article les cinquante écus Romains qui furent payés à Augustin Carrache pour sa Commu-

H 3

nion

(1) Idyl. 5. v. 105.

(4) Quintil. inst. Orat. L. 12.

(2) Pausan. L. 1. p. 20. l. 16.

c. 10.

(3) Plin. L. 36. c. 5. §. 6.

(5) Plin. L. 35. c. 34. p. 195.

nion de St. Jérôme. L'on fait que la même somme fut accordée à regret au Dominiquin pour son tableau qui représente le même sujet; & tout le monde connoît ces chefs-d'œuvres dignes d'une éternelle mémoire. Pamphile donna de la considération à l'Art de la peinture, en demandant un talent pour son instruction, & en exigeant que ses Eleves fréquentassent dix ans son école: c'est à quoi Mélanthus & Apelle se conformèrent. Il arrivoit de-là qu'il n'y avoit que les enfants de parens aisés & que les jeunes gens de naissance libre qui s'appliquassent à la Peinture: comme en général il n'étoit pas permis aux personnes de condition servile de cultiver les Arts d'imitation. Ce Peintre est un de ceux qui a joui, dès son vivant, de toute sa réputation. L'on peut juger de la célébrité des tableaux de Pamphile, par celui qui représentoit les Héraclides portant des rameaux de laurier dans leurs mains & implorant la protection des Athéniens: car le Poëte Aristophane, contemporain de notre Peintre, cite ce morceau par comparaison comme ayant été richement payé (1). La considération dans laquelle la Peinture fut se maintenir, releva en même tems le prix de ses productions. Mnason, Tyran d'Elatée, dans le pays de Locre; paya au célèbre Artide qui fut contemporain d'Apelle & qui peignit une bataille contre les Perses, dix mines pour chaque figure, & le tableau étoit composé de cent figures (2). L'on fait qu'une mine fait dix écus Romains. Ce même Mnason paya encore plus magnifiquement le Peintre Asclépiodore, en lui donnant trois-cens mines pour chaque figure dans un tableau composé des douze Dieux supérieurs (3). Le Peintre Théomnestes reçut du même Prince trois cents mines pour chaque figure héroï-

(1) Aristoph. Plut. v. 385.

(2) Plin. L. 35. c. 36. §. 19.

(3) Ibid. §. 21.

héroïque ⁽¹⁾. Du tems des Romains Lucullus paya deux talens le portrait de la fameuse bouquetière Glycere peinte assise & tenant une couronne de fleurs à la main, quoique ce ne fut qu'une copie du tableau original de Pausias ⁽²⁾. L'Orateur Hortensius paya cent quarante-quatre mille sesterces, c'est à dire quatorze-mille quatre cents florins, les Argonautes du Peintre Cydias ⁽³⁾. Mais tous ces prix ne sont rien en comparaison des quatre-vingts talens que Jules-César donna pour deux tableaux de Timmachus, dont l'un représentoit Ajax & l'autre Médée, qui furent placé dans le temple de *Venus Genitrix* ⁽⁴⁾.

Euphranor de l'Isthme de Corinthe, étoit non seulement grand Peintre, mais aussi habile Statuaire. Plin en caractérisant cet Artiste rapporte de lui qu'il a été le premier qui ait imprimé de la dignité à ses héros & qui se soit distingué de ses prédécesseurs par la pratique de la sorte de proportion que Plin appelle la *symmétrie*. On lui reproche toutefois d'avoir fait les corps trop grêles, & les têtes trop grosses. Il paroît que ce qui caractérisoit son dessin, c'étoit bien plus la science des muscles que la beauté des formes: car le même Plin nous dit qu'ils tenoient les articulations trop grosses, *articulisque grandior*. Ce qui prouve encore que les figures d'Euphranor étoient moins caressées que celles de Parrhasius, c'est le jugement qu'il prononça lui-même sur son Thésée & sur celui de ce dernier Peintre: „Son Thésée, dit-il, est nourri de roses, & le mien est nourri de chair ⁽⁵⁾“: ce qui ne peut pas s'entendre de la couleur, comme l'a cru Dati ⁽⁶⁾. A l'égard de la grosseur des têtes & de la force des articulations, nous savons,

b. Euphranor.

(1) Plin. L. 35. c. 36. §. 21.

(2) Ibid. c. 40. §. 23.

(3) Ibid. §. 26.

(4) Ibid. §. 30.

(5) Ibid. c. 35. §. 25.

(6) Dati vite de' pitt. p. 76.

par le rapport de Pline, que ç'avoit été aussi le caractère des figures de Zeuxis, ainsi que nous l'avons remarqué dans le volume précédent. Parmi les statues d'Euphranor l'Antiquité a singulièrement vanté son Pâris, dans lequel il avoit cherché à exprimer à la fois, le Juge des trois Déeses, l'Amant d'Hélène & le Meurtrier d'Achille.

c. Parrhasius.

Parrhasius d'Ephèse, fils & Disciple d'Evenor, fut le premier qui représenta les corps, non comme la nature les avoit produits, mais comme elle pouvoit les produire. Il donna aux têtes des figures, qui avant lui avoient un air dur & austère, une mine plus gracieuse & plus aimable. Nommé le Peintre des Graces, il traita les cheveux avec plus d'élégance & pour ce qui est de la beauté du contour, de l'arrondissement des objets, & de l'intelligence de la lumière & de l'ombre, il l'emportoit, de l'aveu même des Artistes, sur tous les Peintres anciens: du moins, voilà comme je comprends le passage de Pline que je rapporte en note. (2). Mais dans la Science des muscles & des articulations, & en général dans ce que nous nommons l'Anatomie, il étoit inférieur à beaucoup d'autres & au dessous de lui même. *Minor tamen videtur, sibi comparatus, in mediis corporibus exprimendis.* C'est ainsi, comme je crois, qu'il faut entendre le jugement de notre Ecrivain. Carle Dati, Florentin, qui explique longuement ce qui est clair, & qui embrouille encore ce qui est difficile, traduit ce passage comme il l'a trouvé: *Sembro egli di gran lunga infe-*

(1) Plin. L. 34. c. 19. §. 16.

(2) Id. L. 35. c. 36. §. 5. Confessione artificum in lineis extremis palmam adeptus: haec est in pictura summa sublimitas. Corpora enim pingere & media rerum, est quidem magni operis: sed in quo multi glo-

riam tulerint. Extrema corporum facere, & desinentis picturae modum includere, rarum in successu artis invenitur. Ambire enim debet se extremitas ipsa, & sic desinere, ut promittat alia post se, ostendatque etiam, quae occultat. —

inferiore, in paragon di se stesso, nelk esprimere i mezzi delle figure. Cet Ecrivain superficiel se vante dans plus d'un endroit de son ouvrage d'avoir donné une traduction libre des notices des Anciens sur les Arts. Qu'on en juge par cet échantillon! on voit ici qu'il ne s'arrête qu'à la lettre qu'il n'entend pas.

Le prix des tableaux de Parrhasius atteste l'estime qu'on en faisoit. Tibere payâ soixte mille sesterces, qui font environ trois mille écus d'Allemagne, un de ses tableaux qui représentoit un Archigalle, ou un grand Prêtre de la Diane d'Ephèse: cet Archigalle chef des Prêtres Eunuques, offroit sans doute une beauté équivoque de notre sexe.

Zeuxis natif d'Héraclée tient un rang distingué parmi les Peintres de l'Antiquité. Ce qu'Aristote trouve à reprendre aux tableaux de cet Artiste, lorsqu'il dit qu'ils étoient sans *îthos* ⁽¹⁾; n'a pas été relevé par les Critiques, ou n'a pas été entendu: c'est ce que François Junius avoué ingénument ⁽²⁾, & c'est ce que Castelvetro embrouille encore davantage, en voulant l'expliquer par le *coloris* ⁽³⁾. D'un côté ce jugement d'Aristote est applicable à l'expression dans le sens le plus restreint, parce que *îthos*, employé pour la figure humaine, se rendroit en latin par *vultus*, & signifie l'expression du visage, les airs de tête & les gestes ⁽⁴⁾. Comparons aussi ce jugement à celui que porta le célèbre Peintre Timomachus de Byzance, qui répliqua à quelqu'un qui vouloit critiquer l'Hélène de Zeuxis par ces mots: „Prends mes yeux, & elle te paroîtra une Déesse;“ d'où il paroît suivre que la

d. Zeuxis.

(1) Arist. poet. c. 6. p. 257.

(4) Philostr. Jun. icon. 2. p. 865.

(2) Jun. Catal. art. p. 230. Casaub. ad Theophr. char. c. 3.

(3) Castelv. poet. d'Arist. p. 3. p. 143. p. 75.

la beauté chez Zeuxis étoit une partie constituante de l'Art. En comparant ces deux jugemens, il résulte avec beaucoup d'apparence de celui d'Aristote, que Zeuxis sacrifioit à la beauté une partie de l'expression, & que ses figures, en voulant leur imprimer la beauté des formes, sembloient devenir moins expressives: car la moindre émotion, la moindre affection dans la physionomie, peut altérer les traits & devenir préjudiciable à la beauté pure. D'un autre côté Aristote aura peut-être voulu reprendre une autre partie dans les tableaux de Zeuxis, savoir leur manque d'action, ce qui est pareillement renfermé dans le mot d'ἴθος. Du reste dans les tems modernes Malvasia & ceux qui pensent comme lui, ont prétendu trouver ce même défaut à quelques figures de Raphaël. C'est dans ce sens qu'Aristote, dans sa Rhétorique emploie l'adjectif Αἰθικόν ⁽¹⁾. Il se pouroit donc que ce fut au dépens de l'expression ou de l'action que Zeuxis eut cherché la haute beauté. Il faut que ce Peintre ait pratiqué le contraire de cette prétendue critique dans son tableau de Pénélope, puisque Pline nous apprend qu'il y a peint des mœurs, *mores*. On voit que notre Ecrivain répète ici le jugement d'un Grec, & qu'il rend le mot d'ἴθος par le terme le plus commun, sans expliquer clairement sa pensée. Le Comte de Caylus, en donnant le caractère des Peintres de l'Antiquité, cite ce passage sans s'arrêter à nous en donner l'explication ⁽²⁾. Je m'imagine que ce célèbre Antiquaire auroit été de mon sentiment, s'il avoit comparé la notice de Pline avec le jugement d'Aristote. L'interprétation que je donne, se trouve expliquée par un autre passage de Pline, où il entend évidemment par le mot ἴθος, au pluriel ἴθη l'expression des caractères.

Cet

(1) Aristot. Rhet. L. 3. c. 7.

(2) Caylus; Caract. des Peint. Grecs. p. 195.

Cet Ecrivain, en parlant du Peintre Aristide qui peignoit l'ame & le sentiment, dit: *Is omnium primus animum pinxit, & sensus hominis expressit, quae vocant Graeci ethe* ⁽¹⁾. Ce qu'Aristide étoit à la Peinture, Lyfias le fut à l'Eloquence: Denys d'Halicarnasse donne à cet Orateur le plus parfait ÎTHOPOIEIAN ⁽²⁾.

Nicias, Athénien & Disciple d'Antidotus, s'étoit acquis une si grande réputation par ses profondes connoissances dans l'Art que Praxitele, lorsqu'on lui eut demandé lesquelles de ses statues il estimoit le plus, répondit que c'étoit celles que Nicias avoit retouchées & corrigées. Du moins c'est ainsi que j'entens le passage de Plin que je rapporte ici en note ⁽³⁾. L'Auteur Florentin que je viens de citer, croit qu'il est question ici d'une polissure que Nicias savoit donner aux statues ⁽⁴⁾; à cette occasion il rapporte un passage de Sénèque, où il est parlé du revêtement d'autres pierres avec des marbres rares, passage qui n'a aucun rapport à la chose, puisque nous y trouvons le terme de *circumlitio*. L'on fait d'ailleurs que c'est à force de bras qu'on donne le poli aux statues, & que ce sont des Ouvriers qui font cette opération. En général quand le Statuaire a terminé sa statue conformément à son modele, & qu'il a retiré la main de dessus son ouvrage, il n'est plus question alors d'y rien faire. Mais l'ami d'un Statuaire, qui connoît les finesse de l'Art, peut lui être utile par rapport à son modele. Je crois donc que *circumlitio* signifie retoucher, remanier un modele, opération qui se pratique avec l'ébauchoir.

e. Nicias.

I 2 Comme

(1) Plin. L. 35. c. 36. §. 19.

(2) Dionys. Halic. de Lyf. Judic. p. 133. l. 16.

(3) Plin. L. 35. c. 36. §. 28. Hic est Nicias, de quo dicebat Praxiteles

interrogatus, quae maxime opera sua probaret in marboribus: quibus Nicias manum admovisset: tantum *circumlitio* ejus tribuebat.

(4) Dati, Vit. de pitt. p. 68.

Comme dans cette manœuvre on ajoute & on retranche par ci par là de l'argile, ce qui s'appelle *linere*, & que les modèles de Praxitele ne demandoient qu'une correction insensible, Plin^e aura voulu caractériser cette opération par un terme qui signifie un maniment délicat. Le P. Hardouin se trompe absolument, lorsqu'il s' imagine que Nicias avoit enduit d'une couleur très-fine, les statues de Praxitele, pour en faire sortir l'éclat.

Quand Pausanias dit de cet Artiste: ΝΙΚΙΑΣ ΖΩΑ ΑΡΙΣΤΟΣ ΓΡΑΨΑΙ ΤΟΝ ΕΦΗ ΑΥΤΟΥ, ce que le Traducteur a rendu ainsi: *In pingendis animalibus ætatis suæ longe præstantissimus*, il ne faut pas restreindre ce jugement aux seuls animaux, mais il faut l'entendre des figures en général & surtout des figures humaines: car c'est du mot de ΖΩΑ que vient la dénomination générale des Peintres, ΖΟΟΓΡΑΦΟΣ. Ceci est applicable à une infinité de passage des Auteurs anciens, où le mot de ΖΩΑ, est employé pour les ouvrages de l'Art. C'est ainsi que Dion-Chrysostome, en parlant de coupes d'or & d'argent, dit qu'elles ont coutume d'être ornées d'ouvrages de relief⁽¹⁾: ΕΣΤΙ ΔΕ ΚΑΙ ΖΩΑ ΕΞΩΤΗΝ ΚΥΚΛΟ ΕΧΕΙΝ; on voit que ce n'est pas uniquement de figures d'animaux qu'il s'agit dans le mot de ΖΩΑ, comme on le traduit d'ordinaire, mais de figures en général. Un seul endroit de Philémon chez Athénée décide la question: ce Poète, en parlant de la statue dans un temple de Samos, de laquelle un homme devint amoureux, lui donne le nom de ΖΩΟΝ; & Athénée ajoute que cette statue, ΑΓΑΛΜΑ, étoit un ouvrage de Ctésiclès⁽²⁾. Il paroît en être tout autrement du diminutif du mot Ζώδια, qui signifie des animaux,

(1) Dio Chrysost. Orat. 30. p. 307. D.

(2) Athen. Deipn. L. 13. p. 606. A.

maux, des grotesques & de petits ornemens. Ainsi donc quand Hesychius dit, *LYGDOS EIS TA ZÔDIA*, il veut indiquer apparemment, que le marbre de Paros, *LYGDOS*, *LYGDINOS*, étoit de tous les marbres le plus propre pour les ouvrages délicats, comme il l'est effectivement.

Le tableau dont Nicias semble avoir fait le plus de cas, étoit sa *Négrimantie*, ou son évocation. Ce tableau tiré d'Homere représentoit le sujet principal du livre de l'Odyssée, intitulé *NEKRYOMANTEIA*, c'est à dire, l'entretien d'Ulysse aux enfers avec le Devin Tiréfius, morceau pour lequel cet Artiste avoit refusé soixante talens que lui offroit le Roi Attale. Riche comme il étoit il aima mieux en faire présent à la ville d'Athene sa patrie que de le vendre. Du reste ce sujet avoit été traité avant lui, & Polygnote l'avoit peint deux fois pour Delphes ⁽¹⁾. La Villa Albani conserve un bas-relief qui représente le même sujet, que j'ai publié dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽²⁾.

Cependant les meilleurs Poètes & les plus grands Artistes, qui s'acquirent de la réputation dans cette période, étoient encore des rejettons de ces nobles tiges plantées sur le terrain de la liberté. La politesse des mœurs acheva de donner aux productions du Génie la dernière finesse du goût. Ménandre, l'Ami d'Epicure, parut sur la scène comique, & charma les Spectateurs par les termes les plus choisis, les vers les plus harmonieux & le ton le plus décent: il se proposa à la fois d'amuser, d'instruire & de corriger. Assaisonnant ses pièces du sel attique, il ne s'écarta jamais des loix austères de la bienséance: il fut le premier à qui la Grace comique se montra avec tous ses charmes. Les fragmens inestima-

I 3 bles

(1) Pausan. L. 10. p. 866. 870.

(2) Monum. Ant. ined. N. 157.

bles que le tems nous a conservés de plus de cent de ses comédies perdues, joints aux témoignages des Ecrivains, fussent pour nous donner l'idée la plus avantageuse de son heureux génie. Les précieux restes des pieces de Ménandre nous font voir en même tems l'affinité qu'il y a toujours eue entre la Poésie & l'Art, ainsi que leur influence réciproque: ils nous dévoilent la beauté exquise des ouvrages d'imitation, auxquels Apelle & Lysippe imprimerent le caractère des Graces.





CHAPITRE III.

De l'Art sous le regne d'Alexandre.

Le tems du génie de la Grèce, remarquable surtout par le point de perfection de la Peinture, fut suivi enfin de l'époque de la plus haute élégance & de la plus grande délicatesse de l'Art & des Artistes. Le siècle d'Alexandre est trop célèbre dans les annales des talens pour n'en pas faire une mention honorable. Plusieurs causes concoururent à le rendre à jamais mémorable: l'affluence de tant de grands hommes, & singulièrement les circonstances extérieures de la Grèce.

Introduction.

Les Grecs, & surtout les Athéniens, s'étant entièrement épuisés par leurs fatales jalousies & par leurs guerres intestines, succomberent aux artifices & aux ef-

ferts

I.
Des circonstances extérieures de la Grèce.

forts de Philippe Roi de Macédoine. A la mort de ce Prince ils se flattoient de recouvrer leur liberté, & ils ne firent que changer de Maître. Alexandre son Successeur se fit nommer chef des Grecs pour faire la guerre aux Perses, & il fut en effet le chef de la Grece entiere. Dès que la constitution politique de ce peuple eut pris une autre forme, dès-lors les rapports de l'Art ne furent plus les mêmes. Les talens qui jusque-là avoient tiré leur grandeur du sentiment de la liberté, ne recevoient plus leurs alimens que des mains du luxe & de la libéralité. C'est à l'encouragement, joint à la finesse du goût du Conquérant de l'Asie que Plutarque attribue le lustre des Arts pendant le siecle d'Alexandre (1).

Sous le regne de ce Prince les Grecs, defarmés jouirent d'une liberté indolente; ils en goûtèrent la douceur sans en éprouver l'amertume. Déchus à la vérité de leur ancienne splendeur; ils vivoient en paix & en concorde. Cette jalousie qui les avoit animés si longtems les uns contre les autres, étoit enfin émue, comme quand la fureur de cette passion se ralentit & se change en amour: il ne leur restoit que le souvenir de leur ancienne grandeur & la perception de leur repos actuel. Alexandre qui couroit les aventures & qui cherchoit à conquérir de nouveaux royaumes, & Antipater qui gouvernoit la Macédoine en son absence, étoient contents de voir les Grecs tranquilles. Il est certain qu'après la ruine de Thebe on ne leur donna que peu de sujets de mécontentement.

Au sein de cette tranquillité, les Grecs s'abandonnent à leur penchant naturel pour l'oisiveté & pour les plaisirs.

(1) Plutarque, *περί τῆς Ἀλεξ. τοῦ*. B. p. 594.

plaisirs ⁽¹⁾. Sparte même se relâcha de son austérité ⁽²⁾. Par désœuvrement on couroit les écoles des Philosophes & des Rhéteurs qui se multiplièrent & qui se donnerent une plus grande autorité. Les fêtes & les jeux fournirent de l'occupation aux Poètes & aux Artistes; & ceux-ci, s'accommodant au goût de leur siècle, cherchèrent le doux & le gracieux, parce que la nation, livrée à la mollesse, n'avoit d'empressement que pour les sensations agréables.

Ce siècle, qui a été le plus fécond en Artistes & en ouvrages de l'Art, exige de ma part une discussion plus circonstanciée; mais toujours fidèle à mon plan, je ne réleverai que les choses qui enseignent quelques parties essentielle de l'Art. A cette époque de l'Histoire de l'Art, j'ai à parler des Artistes qui se sont fait une réputation à graver différens sujets sur des pierres fines. Cette branche de l'Art paroît s'être accrue par toutes les espèces de pierres rares & précieuses qui avoient été apportées en Grèce depuis la conquête des riches provinces de la Perse. Les Artistes de ce genre s'étant augmentés, je commencerai ici par les ajouter à ma notice des Sculpteurs & des Peintres.

A.
Statuaires &
Graveurs en
pierres fines.

Parmi les Statuaires de ce siècle, le plus célèbre étoit a. Lyssippe. Lyssippe de Sycione qui travailloit en bronze & qui avoit seul le droit de faire le portrait d'Alexandre, j'entens le droit de le jetter en fonte. Les raisons qui peuvent avoir engagé Pline à fixer la cent quatorzième Olympiade pour le tems de la force de cet Artiste, sont sans doute les mêmes qui lui ont fait déterminer les âges des Phidias & des Praxitèle; les aspects pacifiques du tems. Car dans

(1) Aristot. Polit. L. 7. c. 14.
p. 209. edit. Wechel.

(2) Ibid. p. 208.

la première année de cette Olympiade, lorsqu'Alexandre fut de retour à Babylone, il regnoit une paix universelle. Ce fut dans cette Capitale de l'empire des Perses que le Conquérant de l'Asie vit arriver les Ambassadeurs d'une infinité de nations, les uns pour le féliciter sur ses succès & pour lui apporter des présens, les autres pour confirmer les traités & pour former des alliances ⁽¹⁾.

Lyfippe a la gloire d'avoir été plus fidele imitateur de la nature que ses prédecesseurs. Il procéda, comme a fait notre siècle dans la Philosophie & dans la Médecine: il commença là où l'Art avoit commencé. Aujourd'hui la marche de la Philosophie est de suivre les pas de l'expérience, & de ne pas aller chercher des conclusions hors de notre cercle, au de-là des bornes de notre vue. De cette maxime nous tirerons l'induction qu'on avoit négligé le vrai pour l'idéal, en créant des types qui ne tenoit plus au naturel: c'est à dire, que les grands Maîtres des tems précédens, ayant cherché à produire un beau & un sublime au dessus des conceptions humaines, il sera arrivé que ce type se sera écarté de la nature, qui de-là n'étoit plus ressemblante dans ses parties. Lyfippe ramena l'Art à l'étude & à l'imitation du naturel: ce qui signifie sans doute qu'il pratiqua ce que nous nommons l'anatomie. Quant à ses ouvrages il ne nous en est point parvenus, à ce que je sache, & il nous reste peu d'espérance d'en découvrir jamais, attendu que cet Artiste n'a travaillé qu'en bronze: car il n'y a rien de moins prouvé que ce soit lui, qui ait fait les quatre beaux chevaux de bronze placés sur le portail de l'église de St. Marc à Venise. Au reste nous ne saurions trop regret-

(1) Diod. Sic. L. 17. p. 579.

regretter la perte des ouvrages de cet Artiste, aussi par rapport à la quantité: car quand même il paroîtroit incroyable que les mains d'un seul Artiste eussent pu produire six-cents dix figures de bronze, au rapport de Pline, nous avons toujours lieu d'admirer son amour pour le travail par la multiplicité de ses ouvrages cités par les Anciens. Sans entrer dans les détails il est certain que les vingt & une statues équestres des Gardes à cheval d'Alexandre qui perdirent la vie en défendant celle de leur Maître au passage du Granique, sont des ouvrages qui semblent suffire pour occuper toute la vie d'un Artiste. Arrien nous apprend qu'après la conquête de la Macédoine, Métellus fit enlever toutes ces statues de la ville de Dius & transporter à Rome, où elles furent placées dans le portique de cet illustre Romain ⁽¹⁾.

Je ne saurois passer sous silence une statue d'Hercule en marbre, placée au palais Pitti à Florence, & désignée par cette inscription qu'on lit sur le socle: ΑΥΣΙΠΠΟΣ ΕΠΟΙΕΙ; *Lyssippe l'a fait*. Je ne ferois pas mention de cette antique si un certain Ecrivain ne l'eut pas prônée comme un ouvrage de cet Artiste ⁽²⁾. Ce n'est pas par rapport à l'antiquité de l'inscription que je rejette l'opinion du soi-disant connoisseur: suivant le témoignage de Flaminio Vacca, cette inscription y étoit lorsque la statue fut tirée des fouilles du mont Palatin. Mais l'on sait que ces sortes de supercheries se pratiquoient déjà chez les Anciens, ainsi que je l'ai fait voir dans le septième chapitre du volume précédent. Maffei avoit fait d'ailleurs toutes ces

K 2

remar-

(1) Arrian. exped. Alex. L. 1.
c. 17. Vellej. L. 1. c. 11.

(2) Maffei, Raccolt. di Stat.

remarques sur l'inscription dont nous parlons. Quoiqu'il en soit, deux raisons sans réplique prouvent que cet Hercule ne sauroit être de la main de Lyssippe, d'abord le silence des Anciens sur les ouvrages de cet Artiste en marbre, ensuite le travail de la statue même qui n'est rien moins que digne d'un Lyssippe.

b. Agésandre
Polydore &
Athénodore,
Auteurs du
Laocoon.

Après la perte d'un si grand nombre d'ouvrages de l'Art qui datent de ce siècle de perfection, le monument le plus précieux qui nous soit parvenu en entier est sans contredit le groupe du Laocoon. Nous plaçons sans preuves les Auteurs de ce monument au siècle d'Alexandre: la plus forte conjecture en faveur de cette opinion est la perfection de l'ouvrage. Pline en parlant de ce groupe nous le fait connoître comme une production préférable à tout ce qui a été fait en Peinture & en Sculpture (1). Les Auteurs du Laocoon sont Agésandre, Polydore & Athénodore Rhodiens; l'opinion la plus générale fait les deux derniers fils du premier. En effet ce qui prouve qu'Athénodore étoit fils d'Agésandre, c'est l'inscription de la base d'une statue dans la Villa Albani:

ΑΘΑΝΟΔΩΡΟΣ ΑΘΗΣΑΝΔΡΟΥ
ΠΟΔΙΟΣ ΕΦΙΗΣΕ.

Athénodore fils d'Agésandre l'a fait. Et la statue même du Laocoon rend très-vraisemblable que Polydore étoit aussi fils d'Agésandre, parce qu'autrement il ne seroit pas concevable que trois Artistes eussent pu s'accorder, je ne dis pas dans la manœuvre d'une seule & même statue, mais dans la distribution du travail, parce que Laocoon le pere est une figure bien plus

(1) Plin. L. 36. c. 4. §. 11.

plus capitale que celles des deux fils. Je pense donc qu'Agésandre a exécuté Laocoon le pere, & que Polydore & Athénodore ont sculpté les deux fils.

La base de la Villa Albani, découverte au milieu des ruines d'Antium par le Cardinal Aléxandre, est de marbre noir; mais quelques restes font voir qu'il y avoit d'adapté à cette base une statue de marbre blanc, dont on a trouvé le fragment d'un manteau flottant, qui étoit une Chlamyde. Quant à la figure même, on n'en a pu découvrir aucun vestige.

Le groupe du Laocoon décoroit jadis le palais de Titus; ce fut là qu'on en fit la découverte, & non pas, comme l'avancent Nardini & d'autres (1), dans les sept salles, qui étoient les réservoirs pour les bains de l'Empereur. On fait positivement qu'il fut retrouvé dans la voûte d'un salon qui paroît avoir fait partie des Thermes de Titus; & cette découverte nous fait connoître l'endroit positif du palais de cet Empereur, qui, comme l'on fait communiquoit avec ses Thermes. Le Laocoon étoit placé dans une grande niche pratiquée au bout du salon peint dont nous avons parlé au chapitre VIII. du volume précédent, & dont il reste encore quelques Peintures au dessous de la corniche, entre autre le tableau du prétendu Coriolan.

Les mémoires du tems nous apprennent que ce fut Félix de Fredis, Romain, qui fit cette importante découverte. J'ai trouvé dans un manuscrit authentique, que le Pape Jules II., pour marque de récompense, avoit assigné à Fredis & à ses fils, une pension sur les

K 3

droits

(1) Nardin. Rom. p. 116.

droits d'entrée de la porte de St. Jean de Latran. Mais Léon X. rendit ces revenus à l'église en question, & donna à Fredis en dédommagement la place de Secrétaire Apostolique. Le bref qui constate cette donation est daté du 9. Novembre 1517.

Pline rapporte que le groupe du Laocoon avoit été sculpté d'un seul bloc, & la chose a pu lui paroître ainsi, parce qu'alors les parties joignoient parfaitement; mais les deux mille ans qui se sont écoulés depuis le tems de sa fabrique ont laissé appercevoir des jointures presque insensibles, qui montrent que l'ainé des fils avoit été exécuté séparément & ensuite ajouté au groupe. Le bras droit de Laocoon, qui manquoit, & qui est aujourd'hui de terre cuite, devoit être restauré en marbre par Michel-Ange qui l'avoit déjà dégrossi, mais qui ne l'a pas achevé, ébauche qui se voit aujourd'hui au pied de la figure. Ce bras entortillé des deux serpens se recourberoit par dessus la tête de la statue s'il étoit à sa place. Il se peut que l'Artiste moderne se soit proposé pour but, de renforcer l'aspect des souffrances de Laocoon &, comme le reste de la figure est libre, il a voulu sans doute, en approchant ce bras de la tête, offrir le sentiment de ses maux dans deux idées liées. Par les tours répétés des serpens, il a voulu concentrer dans cet endroit la douleur que l'Artiste ancien a combiné avec la beauté de la figure, se proposant d'y faire regner l'une & l'autre. Mais il semble que le bras replié par dessus la tête, auroit partagé la principale attention qu'exige cette partie essentielle du corps; & il paroît d'ailleurs que tous ces serpens auroient trop attiré les regards du spectateur. De-là le Bernin a étendu le bras qu'il a restauré en terre cuite, pour laisser libre la tête de
la

la figure, & pour ne pas l'offusquer par aucune autre partie du corps.

Les deux degrés pratiqués au bas de la plinthe, sur laquelle repose la figure capitale, paroissent indiquer les degrés de l'autel où s'est passé la scène représentée dans le groupe.

Parmi l'immense quantité de statues qui furent enlevées aux villes de la Grèce & transportées à Rome, celle du Laocoon tient le premier rang. Regardé comme la production la plus accomplie de l'Art par l'Antiquité même, ce fameux groupe mérite d'autant plus l'attention & l'admiration de la postérité, qu'elle n'a rien produit encore qui puisse être comparé à ce chef-d'œuvre. Le Philosophe y trouve une ample matière à réfléchir, & l'Artiste un sujet inépuisable à étudier. Qu'ils soient intimement persuadés tous deux que cette figure cache encore plus de beautés qu'elle n'en dévoile, & que l'entendement du Maître étoit encore plus sublime que son ouvrage!

aa. Description du Laocoon.

Laocoon nous offre le spectacle d'une nature plongée dans la plus vive douleur, sous l'image d'un homme qui rassemble contre ses atteintes toute la force de son ame. Tandis que ses souffrances gonflent ses muscles & contractent ses nerfs, vous voyez son esprit armé de force, éclater sur son front sillonné, & sa poitrine, oppressée par la respiration gênée & par la contrainte cruelle, s'élever avec effort pour renfermer & concentrer la douleur qui l'agite. Les gémissemens qu'il étouffe & l'haleine qu'il retire, lui épuisent le corps inférieur & lui creusent les flancs, ce qui nous fait voir pour ainsi dire ses viscères.

Toute-

Toutefois ses propres souffrances paroissent moins l'affecter que celles de ses enfans qui levent les yeux vers lui & qui implorent son secours. La tendresse paternelle de Laocoon se manifeste dans ses regards languissans: la compassion paroît nager sur ses prunelles comme une sombre vapeur. Sa physionomie exprime les plaintes & non pas les cris, ses yeux dirigés vers le ciel, implorent l'assistance suprême. Sa bouche respire la langueur, & la lèvre inférieure qui descend, en est accablée; mais dans la lèvre supérieure, qui est tirée en haut, cette langueur est jointe à une sensation douloureuse. La souffrance, mêlée d'indignation sur l'injustes châtimens, remonte jusqu'au nez, le gonfle & éclate dans les narines élargies & exhaussées. Au dessous du front est rendu avec la plus grande sagacité le combat entre la douleur & la résistance qui sont comme réunis en un point: car pendant que celle-là fait remonter les sourcils, celle-ci comprime les chairs du haut de l'œil, & les fait descendre vers la paupière supérieure qui en est presque toute couverte. L'Artiste ne pouvant embellir la nature, s'est attaché à lui donner plus de développement, plus de contention, plus de vigueur: là même où il a placé la plus grande douleur, se trouve aussi la plus haute beauté. Le côté gauche, dans lequel le serpent furieux lance son mortel venin par sa morsure, est la partie qui semble souffrir le plus par la proximité du cœur, & cette partie du corps peut être appelée un prodige de l'Art. Il veut lever les jambes pour se soustraire à ses maux. Aucune partie n'est en repos. La touche même du Maître concourt à l'expression d'une peau engourdie. —

Pyrgotèles, fameux Graveur en pierres fines, fleurit dans le même tems. Contemporain de Lyfippe, il avoit comme ce Statuaire le privilege exclusif de graver la figure d'Alexandre. On connoit deux pierres avec le nom de Pyrgotèles; mais sur l'une ce nom est suspect & sur l'autre la supercherie d'un Graveur moderne n'est pas équivoque. La premiere pierre est un petit buste d'agate-onix, un peu plus grand que la moitié du même buste gravé en cuivre; elle se trouve dans le Recueil de pierres gravées publié par M. de Stofch. Du reste c'est la maison des Comtes de Schœnborn qui possède cette Antique. Les observations que j'ai faites sur une forme en cire de cette pierre, forme qui étoit dans le cabinet de Stofch à Florence, & sur la gravure en cuivre par Picart, m'ont fait naître quelques doutes. Le premier est au sujet du nom de Pyrgotèles qui s'y trouve gravé au nominatif, contre l'usage des Graveurs anciens. Ceux-ci mettoient toujours leurs noms au génitif sur leurs ouvrages, de sorte qu'au lieu de ΠΥΡΓΟΤΕΛΗΣ il auroit fallu qu'il y eût ΠΥΡΓΟΤΕΛΟΥΣ. Le second doute que j'ai eu est sur le portrait même, qui ressemble à un Hercule & non pas à un Alexandre. Ce qui est évident non seulement par les cheveux qui descendent sur les tempes & qui accompagnent une partie des faces, caracteres qu'on ne remarque à aucun des portraits de ce Roi, mais aussi par les cheveux au dessus du front, qui sont courts & frisés dans le goût de ceux d'Hercule. C'est une remarque générale, qu'à toutes les têtes d'Alexandre les cheveux sont relevés avec une noble négligence au dessus du front & qu'ils retombent en formant un arc étroit, tels qu'on voit traité les cheveux du front aux

têtes de Jupiter. De plus cette tête est couverte d'une peau de lion, ce qui est tout-à-fait inusité aux têtes d'Alexandre. D'ailleurs la figure est représentée ensevelie dans une tristesse profonde, la bouche ouverte & gémissante. C'est-ce qui n'a pas été observé par ceux qui ont prétendu voir Alexandre figuré sur cette pierre, quoi qu'on eût pu fort bien appliquer cette expression à la tristesse d'Alexandre sur la mort d'Ephestion. Mais cette tristesse même est plus applicable à Hercule, & elle est de la nature de celle qui le saisit, lorsqu'après avoir tué dans un accès de démence les enfans qu'il avoit eus de Mégare, il reprit l'usage de sa raison & qu'il déplora avec la douleur du repentir l'horreur de son action: c'est, au rapport de Plin, avec cette expression que Nicéarque l'avoit peint: *Herculem tristem insaniae poenitentiae* (1).

La seconde pierre est un camée, & se trouve aussi dans le recueil publié par Stosch. La tête de cette gravure représente un homme âgé, mais sans barbe, avec le nom de $\Phi\Omega\text{K}\text{I}\Omega\text{N}\text{O}\text{C}$ sur l'un des côtés; sur la bordure d'en bas du buste de cette tête on lit: $\Pi\text{Υ}\text{Π}\text{Ρ}\text{Ο}\text{Τ}\text{Ε}\text{Α}\text{Η}\Sigma\ \text{Ε}\text{Π}\text{Ο}\text{Ι}\text{Ε}\text{Ι}$. A l'égard du premier nom il faut qu'il indique l'Artiste, & par conséquent il ne peut pas signifier le célèbre Phocion. Comme ce n'étoit pas l'usage ordinaire de placer les noms des Dieux au dessous de leurs simulacres, parce qu'ils devoient être connus sans cela (2), ce ne l'étoit pas non plus de désigner les portraits des hommes illustres par leurs noms. Cependant à quelques têtes de

(1) Plin. L. 35. c. 40. §. 36.

(2) Dio Chrysost. Orat. 31. p. 338.

de marbre & de bronze, au cabinet d'Herculanum, on trouve le nom du personnage, de même qu'on lit le mot de ΖΕΥΣ sous une tête de Jupiter, sur une médaille de bronze de la ville de Locre. Cette médaille, frappée dans le style antique, se trouve au cabinet du Duc Caraffa-Noïa à Naples. Mais sur les pierres gravées Grecques on lit rarement les noms, ni des Divinités ni des autres figures, ainsi que je l'ai dit dans le troisieme livre du tome premier.

Mais le second nom décecle évidemment la tromperie par la différente forme des lettres de l'une & l'autre inscription; car dans l'une le sigma est rond, c'est à dire figuré de cette maniere, C, & que dans l'autre il a des angles pointus, c'est à dire dans sa forme la plus ordinaire, Σ. D'ailleurs l'epilon est arrondi Ε, forme dans laquelle cette lettre n'étoit pas encore connue au siecle d'Alexandre. Enfin, comme j'ai dit ci-dessus, il est hors d'usage de voir le nom d'un Graveur au nominatif, & avec l'addition du mot ΕΠΟΙΕΙ. On pourroit m'opposer ici le fragment d'une pierre gravée en creux du cabinet de Vettori à Rome, représentant deux jambes couvertes de leur armure avec cette inscription;

INTOC. ΑΛΕΞΑ. ΕΠΟΙΕΙ.

C'est à dire, *Quintus fils d'Alexandre l'a fait* (1). Mais c'est peut-être là l'inscription unique de cette espece sur des pierres gravées, & elle nous indique des tems postérieurs, où des Artistes présomptueux

L 2

cher-

(1) Defer. des Pier. gr. du cab. de Stofch. p. 166.

cherchèrent à sauver leur médiocrité par l'inscription pompeuse de leur nom. Témoin de ce fait un petit monument sépulcral du Capitole & du travail le plus médiocre, où l'on voit au dessus de la petite figure d'un Guerrier le nom de l'Artiste gravé dans la forme ancienne de la manière suivante :

ΕΤΤΥΧΗΘ ΒΕΙΘΝΕΤΟ.
ΤΕΧΝΕΙΤΗΘ ΕΘΟΙΕΙ.

B.
Peintres.

Après cette indication des plus fameux Artistes dans la Statuaire & dans la Gravure en pierres fines du siècle d'Alexandre, je ferai une courte notice de quelques Peintres de ce même siècle, me bornant à n'en rapporter que les circonstances que les Écrivains modernes ont passées sous silence, ou qu'ils n'ont pas entendues.

a. Apelle.

Plinè, en faisant l'éloge d'Apelle, dit qu'il ne laissoit jamais passer de jour, quelques affaires qu'il eût, sans s'exercer dans son Art & sans former quelques traits: *Ut non lineam ducendo exerceret artem.* Je remarquerai en général que les Savans ne se sont pas toujours fait une juste idée de ces paroles de Plinè: il veut dire, qu'Apelle n'a pas laissé passer de jour sans tracer quelques traits, outre ses occupations ordinaires, ni sans dessiner, soit d'après le naturel, soit aussi, comme on peut bien le présumer, d'après les ouvrages des anciens Maîtres: c'est là ce qu'indique le mot de *Linea*. Mais de la manière qu'on explique ce mot, en l'appliquant aux occupations d'Apelle, la maxime seroit sans sel: car quel Artiste ne fait pas du moins la valeur d'une ligne

ligne par jour? Ou feroit-ce un bel éloge de dire avec Bayle, qu'il a tous les jours exercé son pinceau?

A l'égard d'Aristide nommé le Thébain, con- b. Aristide.
temporain d'Apelle, voici ce que Plin^e en dit: *Is omnium primus animum pinxit, & sensus hominis expressit, quae vocant Gracci ethe: item perturbationes: durior paulo in coloribus.* Si la première proposition de ce jugement est juste, il résultera que le sens n'est pas trop bien exprimé. Pour moi je n'y vois point d'autre signification que celle-ci: Qu'Aristide fut le premier qui porta toute son attention à bien rendre les expressions de l'ame, particulièrement dans les passions véhémentes, de sorte que pour y réussir il négligea d'autres parties, même le coloris qui étoit dur.

Protogene de l'île de Rhodes contribua pour sa c. Protogene.
part à l'illustration de ce siècle. L'on prétend qu'il peignit des vaisseaux jusqu'à l'âge de cinquante ans: ce qu'il ne faut pas entendre des peintures qui ne représentoient que des marines, mais des vaisseaux qu'il ornoient extérieurement de tableaux, pratique qui est encore usitée aujourd'hui, & le Pape tient à sa solde un Peintre de ses galeres. Son Satyre ou son jeune Faune, dans lequel il se proposoit de représenter la sécurité parfaite, étoit appuyé contre une colonne ⁽¹⁾, tenant deux flûtes dans sa main. Cette figure s'appelloit ANAPAVOMENOS ⁽²⁾, qui se repose par rapport à son attitude. Je me figure le Faune de Protogene, ayant un bras passé par dessus sa tête, comme Hercule,

L 3

lors-

(1) Strab. L. 14. p. 652. C.

(2) Plin. L. 35. c. 36. §. 20.

lorsqu'il se repose de ses travaux, avec cette inscription: ΑΝΑΠΑΤΟΜΕΝΟΣ.

d. Nicoma-
que.

Nicomaque, fils & Eleve d'Aristodème, se rendit célèbre dans le même tems. Je ne cite ce Peintre que parce qu'au rapport de Pline il fut le premier qui peignit Ulysse avec le chapeau pointu qu'on voit ordinairement aux figures de ce Prince. Il résulteroit de-là qu'aucune des pierres gravées qui le représentent ainsi coiffé ne seroit antérieure à ce tems: il en seroit de même des bas-reliefs de marbre.

C.
Des portraits
d'Alexandre
en général.

Indépendamment des observations sur l'Art & sur les ouvrages des Artistes de ce siècle, le peu de portraits d'Alexandre échappés aux ravages du tems méritent assurément quelque considération; puisqu'il paroît que son amour pour les Arts & son goût pour les Lettres n'ont pas moins contribué à lui faire donner le surnom de grand que l'intrépidité de son courage & l'éclat de ses exploits. Parmi les simulacres des Dieux, des Héros & des hommes illustres, nous observerons que les images de ce Monarque ont un privilège particulier de figurer dans l'Histoire de l'Art: Protecteur des talens, il n'a suivi que l'impulsion de son esprit, en protégeant les Arts & en répandant ses bienfaits sur tous les hommes de génie. J'ose dire même que cette gloire est plus juste que tous les trophées de ses conquêtes, que tous les monumens de ses expéditions: car il ne la partage avec personne, étant le fruit de sa sagesse. Aussi le juge le plus sévère des actions humaines ne sauroit l'obscurcir par aucune censure fondée.

On

On ne fauroit prouver que les portraits existans de ce Roi, soient des ouvrages du siècle d'Aléxandre, ni rien établir de solide sur les Maîtres qui les ont produits. Nous savons, comme nous l'avons déjà dit, qu'Apelle avoit seul le droit de le peindre, Lysippe celui de le jetter en fonte & Pyrgotélès de le graver en pierres fines. Cependant l'histoire nous laisse ignorer quel Artiste avoit le même privilege de sculpter son portrait en marbre. D'ailleurs on ne connoît aucun Sculpteur de ce tems qui ait joui d'une réputation égale à celle de Lysippe.

Parmi les têtes d'Aléxandre nous en citerons trois qui méritent notre attention. La première & la plus grande de ces têtes se trouve à la galerie du Grand-Duc de Toscane à Florence, la seconde au cabinet du Capitole, & la troisième qui appartenoit à la Reine Christine de Suède, est aujourd'hui à St. Ildefonse en Espagne. On sait qu'Aléxandre perchoit la tête sur une de ses épaules. C'est ainsi que sont représentés tous ses portraits, le regard dirigé en haut, position qui est indiquée dans une épigramme Grecque sur une statue de ce Conquérant de la main de Lysippe (1). Le jet des cheveux au dessus du front caractérise seul les têtes d'Aléxandre parmi tous les simulacres des Héros, & ressemble à la chevelure de Jupiter, pour le fils duquel il vouloit passer: c'est à dire, ainsi que je l'ai montré dans le second volume, que les cheveux sont relevés & qu'ils retombent par ondes en différens étages. Or comme Lysippe le représenta avec les caractères de cette Divinité,

il

a. Têtes d'Aléxandre.

(1) Anthol. L. 4. p. 312. l. 11.

il y a grande apparence qu'il aura donné aussi à la figure de son Héros quelques traits de ressemblance avec Jupiter: ce qu'il aura pu faire en traitant les cheveux, qui auront été imités ensuite par d'autres Artistes.

b. Statues
d'Alexandre.

Si nous sommes mal pourvus de têtes d'Alexandre, nous le sommes encore plus mal de statue de ce Prince. Dans la Villa Albani il se trouve à la vérité une statue héroïque plus grande que le naturel, dont la tête surmontée d'un casque nous offre le portrait du Conquérant de l'Asie; mais la tête n'appartient pas à la statue. Cette même observation est bonne à faire au sujet des statues qui sont hors de Rome & qui me sont inconnues, lorsque la tête leur fait porter le nom d'Alexandre. La seule véritable statue de ce Monarque est sans doute celle que possède le Marquis de Rondinini à Rome: car la tête sans casque de cette statue n'a jamais été détachée de son tronc, & sa conservation est si parfaite, que non seulement le nez n'a rien souffert, ce qui est d'une extrême rareté, mais encore l'épiderme n'a pas éprouvé la moindre altération. Alexandre est figuré ici comme les Héros Grecs, entièrement nud: le coude appuyé sur la cuisse droite, il est dans une position penchée. A cette tête les cheveux au dessus du front sont disposés dans le même goût qu'à celles que je viens de citer, de sorte que les travaux ne diffèrent en rien de ceux des têtes du Capitole & de Florence.

c. Histoire
d'Alexandre
sur des bas-
reliefs.

Cependant comme les Artistes ont pris à juste titre ce Roi pour leur Héros, ils ont aussi envisagé son histoire, sur le pied de celle des Dieux & des Héros, qui est proprement l'objet de l'Art, & ils en ont

ont fait le sujet de leurs représentations. Parmi tous les Rois & tous les hommes illustres des tems historiques, Alexandre est le seul qui ait le privilege d'être représenté sur des bas-reliefs. L'histoire même de cet homme étonnant renferme le principe de cette prérogative: poétique par une infinité de brillans exploits, elle ressemble aux aventures des Héros. D'ailleurs rien de plus convenable pour l'Art qui aime l'extraordinaire que de se proposer de traiter les hauts faits d'Alexandre qui, étant connus de tout le monde, n'intéressoient pas moins que les exploits d'Achille & les aventures d'Ulysse. Quand je parle de bas-relief, j'entens des ouvrages composés comme des sujets symboliques ou allégoriques pour décorer des édifices ou des tombeaux; j'exclus de ce nombre les ouvrages publics sur lesquels les Empereurs faisoient représenter leurs propres actions. Malgré le caractère poétique & pittoresque des hauts faits d'Alexandre, & malgré l'apparence que plusieurs de ses actions ont été des sujets propres à être traités par les Artistes, même après la mort de ce Roi, nous ne trouvons travaillé de bas-relief que l'entretien de ce Prince avec Diogene. Le Cynique, couché dans son tonneau de terre cuite, reçoit le Héros de la Grece sous les murs de Corinthe. J'ai publié ce morceau, conservé à la Villa Albani, dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽¹⁾, & on le trouve gravé à la tête de ce chapitre.

Pour ce qui concerne Démosthene le plus grand Orateur de ce siècle & de tous les âges, dont la statue étoit

D.
Des Por-
traits de Dé-
mosthene.

(1) Monum. Ant. ined. N. 174.

étoit placée à Athènes (1) & dont les portraits en bronze & en marbre étoient exposés dans une infinité d'endroits, nous n'aurions qu'une idée très-imparfaite de sa physionomie, si les découvertes d'Herculanum ne nous avoient pas fourni deux petits bustes de bronze de ce grand homme. Ces morceaux sont plus petits que le naturel; le plus petit porte le nom de notre Orateur gravé en Grec sur le socle. Ces deux têtes qui ont de la barbe, n'ont d'ailleurs aucune ressemblance avec un buste sans barbe, travaillé de grand relief & désigné par le même nom; il faut par conséquent que ce dernier morceau, découvert en Espagne & publié par Fulvius Ursinus comme le portrait de cet Orateur, représente quelqu'autre personnage.

Pendant qu'on avoit sujet de croire que le portrait de Démosthène ne s'étoit conservé que dans les deux bustes d'Herculanum & que les monumens de Rome n'en offroient pas le moindre vestige; l'on vit paroître au commencement de 1768 une empreinte de plâtre, moulée sur un petit bas-relief de terre cuite d'environ deux palmes de hauteur. Ce morceau dont l'original paroît perdu, offre toute la figure de Démosthène dans un âge avancé, avec la tête d'une ressemblance parfaite aux deux bustes de bronze d'Herculanum. L'Orateur est assis sur une pierre cubique, le corps à moitié nud & la tête penchée. Enseveli dans une réflexion profonde, il tient dans sa main gauche appuyée sur la pierre un écrit en rouleau, & il passe la main droite autour de son genou.

(1) Pausan. L. I. p. 19.

nou. Son nom est gravé sur la pierre de la manière suivante :

ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ.

& au dessous du nom on lit le mot

ΕΠΙΒΩΜΙΟΣ.

mot qui se trouve rarement chez les anciens Ecrivains, n'étant employé que de ce qui est placé sur un autel. Dans Pollux, ΕΠΙΒΩΜΙΟΝ ΜΕΛΟΣ, s'appelle un air chanté devant l'autel (1). Cette pierre représente par conséquent un autel, ΒΩΜΟΣ, dans le temple sacré & inviolable de Neptune de l'île de Calaurée, non loin des rives de Trézenes, où Demosthène avoit été chercher un azile, lorsqu'il se retira d'Athènes pour se soustraire aux persécutions d'Antipater, Gouverneur de Macédoine. Il mourut dans cette île la soixante & deuxième année de son âge du poison qu'il avoit pris & qu'il portoit enfermé dans le châton de sa bague, pour ne pas tomber vivant entre les mains de ses ennemis. Ce plâtre nous offre donc Demosthène assis sur un autel, représenté dans le dernier période de sa vie & réduit à la cruelle nécessité de terminer sa carrière. Par la forme des lettres de notre inscription, comparées avec les traits du nom qui se trouvent sur l'un des bustes d'Herculanum, il résulteroit que la figure d'argile seroit plus ancienne que les têtes de bronze. Je me propose

M 2

de

(1) Poll. Onom. L. 4. Segm. 79.

de publier un jour ce bas-relief. Au siècle de Pausanias on voyoit encore à Calaurée dans le PERIBOLÔ, ou le parvis du temple de Neptune le tombeau de ce grand homme (1).

(1) Pausan. L. 2. p. 189. l. 33.





CHAPITRE IV.

*De l'Art après la mort d'Alexandre jusqu'à la fin de la
liberté des Grecs.*

Alexandre le grand, dont le vie & la mort for-
ment des époques mémorables dans l'Histoire Introduction.
de l'Art, mourut à la fleur de son âge, la pre-
mière année de la cent quatorzième Olympiade. Peu de
tems après cette époque, savoir dans la cent vingtième
Olympiade, l'Art s'éteignit, ou du moins languit jus-
que vers la cent cinquante-cinquième Olympiade. *Ces-
savit deinde ars*, dit Pline.

Je n'examinerai pas si cette proposition est aussi
exacte que celle de Tacite, lorsqu'il avance que Rome,
après la bataille d'Actium, n'avoit plus produit de

grands Génies, ou, comme nous savons, qu'après la mort d'Auguste la langue & l'éloquence Romaine dégénérèrent tout d'un coup. On pourroit croire que c'est particulièrement Athene que Pline a eu en vue en portant ce jugement: car la suite de cette Histoire, relativement à l'Art Grec en général, sembleroit prouver le contraire.

I.
De l'Art sous
les premiers
Successeurs
d'Alexandre.

Après la mort d'Alexandre il y eut des révoltes & des guerres sanglantes dans les provinces qu'il avoit conquises. Il en fut de même à l'égard de la Macédoine, où, dès la cent vingt-quatrième Olympiade, tous ses premiers Successeurs étoient morts; mais ces guerres, loin de s'éteindre par là, continuèrent encore sous leurs fils & leurs descendans. En peu de tems la Grece souffrit plus par les armées ennemies, dont elle étoit inondée sans cesse, par le changement de gouvernement qui arrivoit presque chaque année, & par les impositions exorbitantes qui épuisoient la nation, qu'elle n'avoit souffert dans toutes les guerres que les villes Grecques s'étoient faites entre elles.

A.
Des révolu-
tions de la
Grece en gé-
néral & d'A-
thene en par-
ticulier, re-
lativement à
l'Art.

Les Athéniens, chez qui l'esprit de la liberté se réveilla à la mort d'Alexandre, firent la dernière tentative pour secouer le joug léger des Macédoniens. Soulevés contre Antipater, ils firent prendre les armes contre ce Prince à d'autres villes de la Grece; mais, après avoir remporté quelques avantages, ils furent défaits à Lamia & forcés d'accepter une paix dure qui les obligea de payer les frais de la guerre, outre une somme considérable, & de recevoir garnison Macédonienne dans la citadelle de Munichia. Les Athéniens échappés de la bataille de Lamia, furent poursuivis de tous côtés par les Macédoniens, & arrachés des temples où ils s'étoient

s'étoient réfugiés ⁽¹⁾; une partie des citoyens d'Athene fut reléguée en Thrace, ce qui porta le dernier coup à la liberté de cette république. Il est vrai, Polyisperchon, Successeur d'Antipater dans la régence de la Macédoine, voulant s'attacher les peuples de la Grece, fit publier peu de tems après un décret par lequel il permettoit à toutes les villes de reprendre leur ancienne forme de gouvernement ⁽²⁾; & voulant surtout se rendre agréable aux Athéniens, il leur écrivit qu'il abolissoit les ordonnances de son Prédecesseur, & qu'il les rétablissoit dans leur premiere liberté. Cependant toutes ces offres ne furent pas remplies, par l'arrivée de Nicanor, Lieutenant de Cassandre, & Athene, loin de recouvrer sa liberté, prit le parti, par les conseils de Phocion, de recevoir garnison Macédonienne dans son port du Pirée & dans sa citadelle de Munichia ⁽³⁾.

Cassandre, fils d'Antipater, Roi de Macédoine, après avoir exterminé toute la famille d'Alexandre, soumit les Athéniens qui avoit embrassé le parti d'Alexandre fils de Polyisperchon, & leur donna pour Gouverneur le fameux Démétrius de Phalere de la famille de Conon. Ce magistrat, qui gouverna Athene pendant dix ans, sut se rendre si agréable à la république que les citoyens lui éleverent dans l'espace d'un an cent soixante statues de bronze, parmi lesquelles ils y en avoit d'équestres & sur des chars. D'après ces faits on devroit croire que la plupart des Athéniens étoient de riches citoyens.

a. De l'Art
sous Cassan-
dre.

Le gouvernement de Démétrius de Phalere subsista jusqu'à la défaite de Cassandre & à la conquête de la Macé-

b. De l'Art
sous Démé-
trius Polyor-
cete.

(1) Polyb. L. 9. p. 561. E.

(2) Diod. Sic. L. 18. p. 631. 632.

(3) Diod. Sic. L. 18. p. 640.

Macédoine par Démétrius Poliorcete, fils d'Antigone Roi de Sirie. Athene se ressentit de cette révolution: la ville fut obligée de se rendre au vainqueur. Le Gouverneur, contraint de prendre la fuite, se retira en Egypte, où regnoit Ptolémée Soter qui lui offrit un asyle à sa cour. A peine eut-il quitté Athene que ce peuple lâche & inconstant renversa & fonda toutes ses statues; il porta même l'ingratitude jusqu'à vouloir effacer son nom de tous les monumens.

Les Athéniens, toujours excessifs dans leurs démarches, prodiguerent les titres d'honneurs à Démétrius Poliorcete; ils donnerent un décret pour ériger des statues d'or à leur nouveau Maître, ainsi qu'à Antigone son pere (1). Et ce qui pourroit faire conclure qu'il est véritablement question ici de statues d'or, c'est un décret semblable de la ville de Sigée, dans la Troade, sur une statue d'or équestre qui devoit y être élevée à la gloire du même Antigone (2).

Cet usage de prodiguer l'or sembleroit faire croire que l'Art cherchoit plus à briller par les fleurs que par les fruits. Aussi Pline nous fait-il remarquer que les Grecs ne connurent le regne des fleurs qu'après le siecle d'Aléxandre (3).

Les basses adulations des Athéniens les avoient rendus méprisables aux yeux même de Démétrius, qui les traita comme ils le méritoient. Sensibles à ses mépris, ils se révolterent contre ce Prince, lorsqu'Antigone son pere fut tué à la bataille d'Ipsus. Lacharès, chef de la révolte s'empara du gouvernement de la ville. Démétrius

(1) Diod. Sic. L. 5. p. 782.

(2) Chishul. Inscr. Asiat. p. 52. N. 35.

(3) Plin. L. 21. c. 24.

trius pour les punir de ce manque de foi, chassa Lacharès, fortifia le Musée & y mit garnison, ce que ce peuple envifagea comme un véritable esclavage ⁽¹⁾. —

Les circonstances où se trouvoient les Athéniens étoient bien changées, & cela peu d'années après le tems qu'il éleverent à un seul homme cent foixante statues de bronze, ce qu'aujourd'hui toute la Chrétienté auroit de la peine à exécuter. Dans cet appauvrissement de la ville d'Athene, où la marine & le commerce, sources du luxe & des richesses, étoient totalement ruinés, les Artistes se virent forcés d'abandonner leur siege chéri & d'aller chercher fortune ailleurs. L'Art déserta pour ainsi dire la Grece, & alla s'établir en Asie & en Egypte.

Cependant avant de considérer l'Art Grec & le fort qu'il a eu dans les pays où il n'avoit jamais été cultivé, je parlerai d'une couple d'ouvrages dont la fabrication est antérieure à cette migration. Ces ouvrages sont, premièrement une médaille du Roi Antigone, qui est sans contredit de ce tems, secondement le grand groupe connu sous le nom du Taureau Farnese. Par la même occasion nous dirons aussi un mot des prétendus portraits de Pyrrhus Roi d'Epire.

B.
Ouvrages de
l'Art de ce
tems,

A l'égard de la Médaille d'Antigone, que je possède moi même, je l'ai publiée & expliquée dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽²⁾, après qu'elle eut paru ailleurs, assez mal dessinée & tout aussi mal expliquée ⁽³⁾. On s'est imaginé que les feuilles de lierre qui ornent les cheveux du vieillard, représentoient des feuilles de jonc, & en conséquence de cette imagination on a cru que

a. Médaille
du Roi Anti-
gone Soter.

(1) Dicæarch. Geogr. p. 168. l. 14. (2) Monum. Ant. ined. N. 41.

(3) P. Frælich, Annal. Reg. Syr. Tab. 1. N. 2.

cette tête figuroit un Neptune; pendant que l'Apollon, assis sur la proue du vaisseau, qui est sur le revers de la médaille, a été métamorphosé en Vénus armée. Mon sentiment est que la tête en question nous offre le simulacre du Dieu Pan, ainsi que je l'ai fait voir dans le volume précédent; pendant que l'Apollon, placé sur la proue du vaisseau, avec le Dauphin qui est au dessous, peut faire allusion à DELPHINIOS, qui est un des surnom de ce Dieu; parce qu'il s'étoit métamorphosé en Dauphin, lorsqu'il conduisit sur un navire Crétois la première colonie dans l'île de Délos ⁽¹⁾. Aussi Euripide appelle-t-il Apollon, PONTIOS, c'est à dire, le Dieu de la mer qui conduit sur les flots ses chevaux attelés à son char ⁽²⁾. Or comme les Athéniens attribuoient au Dieu Pan la victoire de Marathon, il se pourroit que notre médaille eût été frappée en mémoire d'une bataille navale, dont le Roi Antigone a cru devoir le gain à l'assistance de Pan & d'Apollon.

Cette médaille de la grandeur de la gravure qu'on voit à la tête de ce chapitre, est d'un très-grand relief, & mérite avec raison d'être citée, étant une des plus belles médailles Grecques & un des plus dignes monumens des tems dont nous parlons.

b. Taureau
Farnèse.

Suivant toutes les apparences, c'est ce tems qu'il faut statuer pour la fabrique du grand ouvrage, composé de plusieurs figures & sculpté d'un seul bloc de marbre par Apollonius & Tauriscus, fameux groupe, conservé au palais Farnèse & connu sous le nom du Taureau Farnèse. J'assigne ce tems comme probable, parce que Pline qui ne nous donne aucune notice sur l'âge de

(1) Hom. Hym. Apol. v. 495.

(2) Eurip. Androm. γ. 1009.

de ces Artistes, paroît reculer le tems de la force de la plupart des fameux Maîtres jusques à cette époque. On sait que cette immense machine représente Amphion & Zéthus, au moment qu'ils préparent le supplice de Dircé leur belle-mere, pour venger Antiope leur mere. L'infortunée Antiope, ayant été répudiée par Lycus, Roi de Thebes & pere des deux jeunes Héros, fut livrée entre les mains de Dircé qui lui fit essuyer pendant plusieurs années les traitemens les plus affreux. S'étant échappée des mains de sa cruelle rivale, elle se refugia dans les bois du mont Cithéron où elle trouva ses fils qui la prirent d'abord pour une esclave fugitive. Cependant Dircé, à la tête des femmes qui célébroient les orgies de Bacchus, arrive dans le même endroit, y trouve Antiope & l'entraîne pour la faire mourir. Alors les fils, aidés du vieux Pasteur qui leur avoit sauvé la vie & servi de pere, (ayant été exposés dans leur enfance,) reconnurent Antiope pour leur mere, coururent après & l'arrachèrent des mains de sa persécutrice. Ce fut dans ce moment qu'ils attachèrent Dircé par les cheveux aux cornes d'un taureau indompté pour la faire déchirer sur les ronces & les rochers du Cithéron. On voit que la scene est sur cette montagne; que Dircé y a paru en Bacchante pour faire périr Antiope à la faveur des orgies de Bacchus: ce qui explique une infinité d'accessoires, tels que le thyrsé & les festons pratiqués dans ce groupe (1).

Pline rapporte que cet ouvrage avoit été transporté de l'île de Rhodes à Rome. Sans nous apprendre aucune particularité au sujet d'Apollonius & de Tauriscus,

N 2

il

(1) *Sammlung antiquarischer Aufsätze*, von Chr. G. Heyne, zwey-tes Stück. S. 227.

il se contenté de nous nommer leur patrie qui étoit la ville de Tralles en Silicie; il nous dit en même tems que dans l'inscription qu'ils ont mise à leur ouvrage, ils ont nommé, outre leur pere Artémidore, leur Maître Ménécrate qu'ils appellent aussi leur pere. L'expression y étoit telle que nos Statuaires laissoient indécis lequel des deux ils regardoient comme leur vrai pere, celui qui leur avoit donné la vie, ou celui qui leur avoit donné le talent ⁽¹⁾. Cette inscription n'existe plus. L'endroit le plus apparent où elle a pu être, est le tronc d'un arbre qui sert de soutien à la statue de Zéthus; mais ce tronc est moderne, ainsi que la plus grande partie des figures.

Cependant je fais que plus d'un Ecrivain a soutenu le contraire, & cela, à ce que je m'imagine parce qu'on a mal saisi l'expression de Vasari qui dit que cet ouvrage est fait d'une seule pierre, sans l'addition d'aucun morceau: *In un sasso sodo, e senza pezzi* ⁽²⁾; mais il a voulu dire, ainsi que l'inspection le prouve, que ce morceau avoit été anciennement d'une seule piece, & non qu'il ait été tiré tel des décombres des thermes de Caracalla, lors de sa découverte sous Paul III. C'est pourtant là ce que Maffei & d'autres ont prétendu inférer des paroles de Vasari ⁽³⁾. Mais par cela même qu'on n'a pas su discerner l'antique du moderne, le ciseau Grec du travail postérieur, on a vu porter tant de jugemens absurdes sur cet ouvrage, entre autre celui d'un Ecrivain qui, ne croyant pas ce morceau digne d'un Artiste Grec, l'a regardé comme une production de l'école Romaine ⁽⁴⁾.

Les

(1) Plin. L. 36. c. 4. §. 10. p. 283. tav. 48. Caylus, Diff. sur la Sculpture.

(2) Vasar. vit. de pitt. T. 3. p. 753. tunc. p. 325.

(3) Maffei, spieg. de stat. ant. (4) Ficoroni Rom. p. 44.

Les restaurations de ce groupe furent confiées à un certain Battista Bianchi, Milanois; elles sont faites dans le style de son tems, c'est à dire, sans aucune connoissance de l'Antique. A la figure de Dircé attachée au taureau, il a restauré la tête & le sein jusqu'au nombril, avec les deux bras; il a pareillement réparé la tête & les bras d'Antiope. Aux statues d'Amphion & de Zéthus il n'y a d'antique que le torse & une seule jambe aux deux figures. Les jambes du taureau sont aussi modernes, ainsi que la corde qu'un Voyageur ignorant a jugé digne de toute son attention ⁽¹⁾. Ce qui est antique, telle que la figure d'Antiope à l'exception de la tête & des bras, & celle du jeune garçon assis qui paroît saisi de frayeur à la vue du châtiment de Dircé & qui ne sauroit représenter Lycus, comme se l'est imaginé Gronovius ⁽²⁾, peut justifier la mention honorable que Pline fait des Auteurs de ce groupe & faire revenir de leur erreur ceux qui conservent encore le goût du beau imprimé aux ouvrages de l'Antiquité. Le style de la tête du jeune homme est tout-à-fait dans la maniere des têtes des fils de Laocoon. La grande finesse dans le maniement de l'outil, paroît surtout aux accessoires; la corbeille couverte, *cista mystica*, entourée de lierre & placée au dessous de Dircé pour lui donner le caractère de Bacchante ⁽³⁾, est d'un travail aussi fini que si l'Artiste avoit voulu donner par cet accessoire un échantillon de son adresse.

La même aventure ou la même fable se trouve représentée en bas-relief dans les Villas Borghese & Albani. Le sujet est composé de trois figures; Antiope

N 3

est

(1) Blainville, Voyages &c.

(2) Gronov. Thes. ant. gr. T. 1. Dd,

(3) Hygin. Fabl. 8.

est placée entre Amphion & Zéthus & semble implorer la vengeance de ses fils. Dans le morceau de Borghefe il n'y a pas à se tromper sur les personnages, les noms étant marqués au-dessus de chaque figure. J'ai publié ce bas-relief dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽¹⁾, & j'en ai donné une explication particulière dans le premier chapitre du cinquième livre de cette Histoire.

c. Prétendus
portraits du
Roi Pyrrhus.

Outre les médailles du Roi Pyrrhus, de la plus belle fabrique, il y a une statue plus grande que nature conservée au cabinet du Capitole ⁽²⁾, & une couple de têtes de demi-bosse entièrement ressemblantes à celle de la statue, qui mériteroient une attention particulière, si les unes & les autres pouvoient être considérées comme les véritables portraits de Pyrrhus, ainsi qu'on le fait communément. L'une de ces têtes en marbre se trouve au palais Farnèse, l'autre de porphyre se voit à la Villa Ludovisi ⁽³⁾. En vertu de cette opinion reçue, Gori a donné le nom de Pyrrhus à une tête semblable sur une pierre gravée du cabinet du Grand-Duc de Toscane à Florence ⁽⁴⁾. Pour réfuter cette dénomination, il suffira de rapporter un usage établi, savoir que les successeurs d'Alexandre, & par conséquent Pyrrhus, se faisoient raser; & comme les têtes dont nous parlons, ainsi que la statue du Capitole, ont des barbes épaisses & crépues, il résulte qu'aucune tête barbue ne peut représenter ce Roi. Aussi Pignorius avoit observé avant moi que les portraits de Pyrrhus sur ses médailles avoient un menton uni ⁽⁵⁾. Il en est de même, suivant le témoignage

(1) Monum. Ant. ined. N. 41.

(4) Gori, Mus. Flor. T. 3. Tab.

(2) Mus. Capit. T. 3. tav. 48.

25. N. 4.

(3) Montfauc. Diar. Ital. p. 221.

(5) Symb. epist. p. 33. 34.

moignage d'Athénée ⁽¹⁾, des autres Rois Grecs, ainsi que nous voyons par leurs médailles. Sur le seul médaillon en or, pièce de la plus grande rareté conservée dans le cabinet du Grand-Duc de Toscane à Florence, on voit Pyrrhus avec un menton garni d'un poil très-court. Or comme le nom de Pyrrhus ne sauroit être donné à cette statue, par les raisons que nous venons d'alléguer, & que la tête est manifestement un idéal, on pourroit se figurer d'y voir représenté un Dieu Mars; mais cette opinion n'est pas non plus recevable, attendu que tous les simulacres de Mars, en marbre & en médailles, nous offrent toujours ce Dieu sans barbe. Je pense donc que cette statue, dont l'air de tête ressemble plus à un Jupiter qu'à tout autre Dieu, représente Jupiter belliqueux, AREIOS, qui porte aussi le surnom de STRATIOS, c'est à dire, Chef des armées. Quant à la cuirasse elle a été donnée aussi à d'autres Dieux: à Bacchus sur l'autel de la Villa Albani, & au Mercure de bronze du cabinet de M. d'Hamilton, deux morceaux déjà cités. Cependant comme la chevelure & la barbe sont fort différentes de l'idée d'un Jupiter, & que la tête de notre statue ressemble assez à la physionomie d'Agamemnon, je ne trouve pas d'explication plus vraisemblable que de dire que ce monument représente le Roi Agamemnon, sachant d'ailleurs qu'il avoit un temple à Sparte & qu'il y étoit révééré avec le surnom de ZEUS où de Jupiter ⁽²⁾, nom que Gorgias donnoit à Xerxès ⁽³⁾ & Opianus à l'Empereur Commode ⁽⁴⁾. Il est certain que la tête de la statue du Capitole a de la ressem-

(1) Conf. Deser. des Pier. gr. du cab. de Stösch, p. 412. 413.

(2) Lycophr. v. 1124. Conf. Schol. h. l.

(3) Longin. de Subl. c. 3. p. 13.

(4) Oppian. Cyneg. l. 1. v.

ressemblance avec la figure d'Agamemnon qui est sur la grande urne sépulcrale du même cabinet, où est représentée la dispute de ce Roi avec Achille au sujet de Briséis.

II.
Transplan-
tation de
l'Art de la
Grece dans
d'autres
pays.

Toutes les villes libres de la Grece dont j'ai fait mention, découragées & humiliées par la perte de leur liberté & de leur gloire passée, se virent dans l'impuissance de soutenir ou de ranimer les talens. L'Art, abandonné dans sa patrie, isolé au milieu de ses concitoyens, feroit tombé totalement dans la Grece, s'il n'avoit pas pris le parti de s'expatrier. Dans ces circonstances il fut appelé, honoré & récompensé en Egypte par les Ptolémées, & en Asie par les Séleucides: de sorte que, transplanté sur un nouveau sol, il déploya pour ainsi dire de nouvelles forces,

A.
De l'Art en
Egypte sous
les Ptolémées

Les Rois Grecs d'Egypte, furent les plus magnifiques des Successeurs d'Alexandre, & les plus grands des Protecteurs de l'Art abandonné dans la Grece. Le premier de ces Princes, Ptolémée Soter, accueillit non seulement les Artistes Grecs, mais encore d'autres gens de mérite. Parmi ceux-ci se trouvoit Démétrius de Phalere, qui fut obligé de s'enfuir d'Athene qu'il avoit gouverné pendant dix ans, ainsi que nous l'avons dit plus haut, & parmi ceux-là il y avoit Apelle, chef de l'Art Grec. Ce Roi & ses Successeurs furent les plus puissans & les plus riches de tous ceux qui partagerent les conquêtes d'Alexandre. Ils entretenoient, si l'on peut s'en rapporter à Appien d'Alexandrie, une armée de deux cents mille hommes de pied & de trente mille chevaux. Ils avoient trois cents éléphans dressés au combat & deux mille chariots armés en guerre. Leurs forces maritimes n'étoient pas moins formidables: le même Auteur leur donne douze cents vaisseaux à trois & à

& à cinq rangs de rames (1). Sous le regne de Ptolémée Philadelphie, second Roi Grec, Alexandrie devint presque ce qu'Athènes avoit été: les premiers Savans & les plus grands Poètes quitterent leur patrie pour se rendre dans cette ville où la gloire & la fortune les attendoient. Euclide de Mégare y enseigna la Géométrie; Théocrite, le Poète de la tendresse, y chanta des Pastorales dans le dialecte Dorien; Callimaque y célébra les louanges des Dieux dans des vers élégants. La procession superbe que ce Roi fit dans la ville d'Alexandrie, nous fait juger de la quantité de Statuaires Grecs qu'il y avoit alors en Egypte. On y promena des centaines de statues, & dans un grand pavillon, dressé pour cette solennité, il y avoit cent différens animaux exécutés par les plus fameux Maîtres (2). Cependant de tous les Artistes qui ont fleuri alors en Egypte, nous n'en connoissons nommément qu'un seul, c'est Satyrius qui grava en crystal le portrait d'Arfinoé, épouse de Polémée Philadelphie (3).

Ce fut sous les premiers Ptolémées que paroissent avoir été exécutés les plus beaux ouvrages de l'Art Grec en pierres Egyptiennes, savoir en basalte & en porphyre. De tous ces ouvrages, à l'exception d'une couple de figures, il ne s'est conservé que des fragmens qui sont étonnans pour le travail & qui surpassent de beaucoup toute l'industrie d'aujourd'hui. La façon d'opérer & le style du dessin ne nous permettent guere d'assigner à ces productions de l'Art les tems des Empereurs qui, en qualité de Souverains de l'Egypte, auroient fait venir de ces pierres à Rome. D'ailleurs ces ouvrages

a. Des ouvrages Grecs, exécutés en Egypte.

(1) Appian. Procem. hist. p. 7. l. 22.

(2) Athen. Deipn. L. 5. p. 196. F.

(3) Anthol. L. 4. c. 18. c. 4.

ouvrages n'ont pas pu être faits avant l'époque des Ptolémées, parce qu'il n'est guere croyable que les Grecs aient fait transporter dans leur pays des pierres Egyptiennes: aussi Pausanias ne fait-il mention ni de statues de basalte, ni de statues de porphyre.

aa. En basalte.

Pour ce qui regarde les ouvrages en basalte, mon jugement se fonde en grande partie sur deux têtes. L'une que je possède moi même, est d'un basalte noirâtre; mais le menton avec les machoires & le nez lui manquent. L'autre tête, qui est très-bien conservée à l'exception du nez, est de basalte verdâtre de l'espece de celui qui tient de l'acier pour la dureté; elle est entré les mains de M. le Chevalier de Breteuil, Ministre plénipotentiaire de l'Ordre de Malthe à Rome. Cette tête, ainsi que la premiere, représente une jeune homme d'une belle physionomie, & l'on voit qu'elle a été adaptée autrefois sur les épaules d'une statue. Comme elle a des oreilles de Pancratiastes, sur lesquelles je me suis expliqué dans le quatrieme chapitre du quatrieme Livre, on peut croire qu'on voit représentée ici la figure d'un vainqueur aux grands jeux de la Grece, à qui Alexandrie sa partie a élevé des statues.

Du reste cette statue ne sauroit représenter un vainqueur de l'espece de ceux dont les noms désignoient l'Olympiade dans laquelle ils avoient remporté le prix, parce que c'étoit là le comble de l'honneur, décerné seulement à ceux qui avoient surpassé les autres à la course des chars, c'est à dire, à ceux qui avoient remporté la victoire du Stade. Pour ce qui concerne ces vainqueurs du Stade, il s'en trouve quatre d'Alexandrie sous les premiers Ptolémées: Périgenes dans la cent vingt-fixieme Olympiade, Ammonius

nus dans la cent trentième, Démétrius dans la cent trente septième & Cratès dans la cent quarante & unième. Mais comme la tête en question, représente un Lutteur Alexandrin, ou un Pancratiaſte, & que nous favons que Cléoxene d'Alexandrie remporta la victoire à la lutte aux jeux Olympiques dans la cent trente cinquième Olympiade, & Phédinius de la même ville, celle du Pancrace dans la cent quarante cinquième, cette tête pourroit être le portrait d'un de ces deux Athletes (1).

Par les raisons que j'ai rapportées, je crois que la première tête de baſalte noirâtre, entièrement travaillée dans le même ſtyle, & ayant les cheveux traités avec encore plus de ſoin, représente pareillement un vainqueur des jeux Olympiques. Mais comme les oreilles de cette tête ſont de la forme ordinaire & différentes de l'autre morceau, je croirois que la ſtatue dont cette tête fait partie, ne représente point un Lutteur victorieux, mais un vainqueur à la courſe des chars, & cela un des quatre premiers vainqueurs d'Alexandrie aux jeux Olympiques.

La ville d'Alexandrie, à l'exemple des autres villes de la Grèce, n'aura pas manqué de faire ériger des ſtatues à leurs premiers vainqueurs des jeux Olympiques: il eſt aſſez probable que ces ſtatues de baſalte ont été du nombre des ſtatues de porphyre que l'Empereur Claude fit transporter le premier à Rome, ainſi que nous l'avons obſervé.

J'ai fait mention des ouvrages Grecs de porphyre b b. En por- dans le ſecond & le quatrième livre de cette Hiſtoire. phyre.

O 2

Je

(1) *Ολυμπιονικηται*. p. 332. b. 333. a.

Je n'en parle que parce que ce sont des productions antiques de la plus grande rareté aujourd'hui; elles le furent aussi jadis, attendu que l'Art opéroit infiniment moins en porphyre qu'en marbre, à cause de l'extrême difficulté de travailler cette pierre.

cc. En Médailles.

Les médailles d'Alexandrie étoient renommées pour la beauté de leur coin; de sorte que les médailles d'Athene, comparées à celles d'Alexandrie paroissent frappées sans finesse & sans intelligence (1). En effet, la plupart des médailles Athéniennes sont, ou des premiers tems, ou d'un mauvais coin.

b. Considération sur l'Art & sur la Poésie de ce tems.

La considération de ces ouvrages me fait juger que l'Art Grec établi alors en Egypte, ne fut pas infecté du mauvais goût qui énerva & avilit la Poésie Grecque en vogue à la cour de Ptolémée Philadelphie. Cette corruption engendra une peste qui se répandit parmi les Romains & qui se fit ressentir encore les siècles passés dans toute l'Europe. Callimaque & Nicandre, qui furent l'un & l'autre de ce qu'on nomma la Pléiade poétique d'Alexandrie, parurent plus jaloux du titre de Savant que du nom de Poète. Nicandre surtout ne semble prendre plaisir qu'à employer les termes les plus surannés & les plus inusités, tirés des dialectes les plus bas de tous les peuples de la Grece. Lycophron, un des Poètes de ces sept astres, aima mieux passer pour possédé que pour inspiré. Il se plaisoit à mettre l'esprit de son lecteur à la torture pour se faire comprendre. On le regarde comme le premier Poète qui ait joué avec des anagrammes (2). Il y eut d'autres Poètes qui donnerent à leurs pièces de vers la forme d'un autel, d'une flûte, d'une hache & d'un œuf: tous; jusques à Théocrite couroient après les jeux

(1) Diog. Laert. L. 7. Segm. 18. (2) Dickins. Delph. phœniiss. c. 1.

jeux de mots (1). Ce qu'il y a de plus étonnant, c'est qu'Apollonius de Rhodes, de la même Pléiade, a très-souvent violé les règles de la langue (2).

Non moins que les Ptolémées, les premiers successeurs d'Alexandre dans les provinces de l'Asie, les Séleucides, nommés ainsi de Séleucus, fondateur de ce royaume, chercherent à accueillir les Arts fugitifs de la Grèce, & à protéger en même temps les talens qui avoient fleuri auparavant parmi les Grecs de l'Asie mineure. La protection de ces Princes fut si efficace aux Artistes établis en Asie, qu'ils l'emportoient en talens sur ceux qui étoient restés en Grèce (3). Cependant l'Art, transplanté dans ces contrées, n'acquies pas une réputation égale à l'Art qui fleurit en Egypte. La raison en étoit sans doute, parce que Séleucie, la nouvelle Capitale, où ces Rois de Babilone avoient transféré le siège de leur royaume, étoit située dans le cœur de l'Asie, trop éloignée de la Grèce. Les Artistes, loin de leur patrie, ont pu éprouver ce qui arrive encore tous les jours à ceux qui, après avoir quitté Rome, le siège de l'Art d'aujourd'hui, se gâtent & tombent à mesure que le souvenir de ce qu'ils y ont vu s'efface, parce que leur esprit & leur imagination ne se sont plus nourris de la contemplation du beau. Il en étoit tout autrement de l'Egypte: située le plus avantageusement pour la navigation & le commerce, elle entretenoit par la voie d'Alexandrie une communication constante avec la Grèce. Les Artistes qui vivoient à Alexandrie pouvoient recevoir en peu de temps de leur pays tout ce qui leur étoit nécessaire; tandis que ceux qui demeuroient à Séleucie ne trouvoient

B.
De l'Art en
Asie sous les
Séleucides.

O 3

pas

(1) Idyl. 27. v. 26.

(3) Theophr. Charact. c. ult.

(2) Argonaut. L. 1. v. 242. L. 3.

v. 99. 167. 335. 395. 600. &c.

pas les mêmes commodités. Ce qui semble prouver surtout que l'éloignement du siege des Séleucides & sa distance de la mer, ont été causes du peu de progrès de l'Art Grec dans les provinces Asiatiques, c'est l'éclat avec lequel le même Art brilla peu de tems après aux cours des Rois de Bithynie & de Pergame, qui étoient des états très-bornés de l'Asie mineure, comme nous le dirons ci-après. Parmi les Artistes qui se rendirent célèbres à la cour des premiers Séleucides, nous connoissons Hermoclès de Rhodes par sa statue du beau Combabus (1).

III.
Suite des
événemens
de la Grece,
jusqu'au ré-
tablissement
des Arts.

L'époque de l'Art Grec sous les premiers successeurs d'Alexandre, se termine à la cent vingt-quatrième Olympiade, époque où ces Princes, savoir Ptolémée Soter Roi d'Egypte, Séleucus Roi de Syrie, Lyfimaque Roi de Thrace, & Ptolémée Céraunus Roi de Macédoine, étoient tous morts, ainsi que je l'ai indiqué plus haut. Dans l'Olympiade suivante, il arriva que quelques villes de la Grece peu considérables, ayant formé entre elles une ligue pour la liberté commune, posèrent les fondemens d'une nouvelle constitution en Grece. Par cette révolution, l'Art sortit enfin de sa léthargie. Les Grecs apprirent alors ce qui arrive souvent dans le cours des événemens humains, que l'excès du mal, est un germe du bien: comme la corde trop tendue d'un luth se rompt & fait place à une autre corde qui, montée avec plus de circonspection, prête un nouvel accord à l'instrument.

A.
Fondement
de la confé-
dération des
Achéens.

L'ancienne constitution de la Grece se trouva tellement changée par la prépondérance de la Macédoine, que celle même de Sparte, restée inaltérable pendant près

(1) Lucian. de Dea. Syr. c. 26. p. 472. ed. Reitz,

près de quatre cents ans, avoit pris une autre forme. Cléomene, fils de Léonidas Roi de Lacédémone, s'étant rendu odieux par ses violences, fut obligé de quitter sa patrie & de chercher un asyle en Egypte, après avoir été défait par Antigone Roi de Macédoine. Pendant sa retraite en Egypte, les Ephores regnerent seuls à Sparte: ces magistrats, sans cesse en butte aux factions d'un peuple mutin, périrent souvent dans les révoltes. Après la mort de Cléomene, on procéda de nouveau à l'élection d'un Roi. Le choix tomba d'abord sur Agésipolis; mais comme il étoit encore enfant, on conféra en même tems la dignité suprême à un homme dont les ancêtres n'étoient pas du sang royal, à Lycurgue qui sut applanir cette difficulté en donnant un talent à chaque Ephore. Le peuple, instruit que Lycurgue avoit acheté les suffrages, le chassa de la ville, & le rappella ensuite. Ceci arriva dans la cent quarantieme Olympiade. Peu de tems après cette époque & surtout après la mort du Roi Pélopes, Sparte fut gouvernée par divers tyrans, dont le dernier fut Nabis qui regna en despote & qui défendit la ville avec des troupes étrangères.

La fameuse Thèbes étoit ensevelie dans ses ruines, & Athene se trouvoit dans une inactivité totale. La Grece, sans défenseur de sa liberté, vit s'élever de toutes parts des Tyrans, qui étoient soutenus par Antigone Gonatas, Roi de Macédoine. Dans cette situation des choses, quelques villes à peine connues dans l'histoire, Dyme, Patras, Tritée & Phare, entreprenent de se soustraire aux vexations de leurs oppresseurs, ce qui arriva la cent vingt-cinquieme Olympiade. Ces villes liguées réussissent à chasser & à exterminer les tyrans qui se sont élevés au milieu d'elles. D'ailleurs comme leur ligue paroïsoit de peu de conséquence, on ne s'en mit d'abord pas

B.
Nouvelle
constitution
de la Grece
par l'associa-
tion Achéen-
ne.

pas fort en peine & on leur donna le tems de se raffermir. C'est cette association qui fut le fondement & le commencement de la célèbre ligue Achéenne. Le premier pas étant fait, plusieurs grandes villes, Athene même, furent honteuses d'avoir été prévenues dans une si belle entreprise: elles voulurent y avoir part & contribuer avec la même ardeur au rétablissement de la liberté commune. Après différens succès, toute l'Achaïe fit une ligue, projetta de nouvelles loix & établit une autre forme de gouvernement. Cependant comme la jalousie arma les Etoliens & les Lacédémoniens contre les confédérés, Aratus, âgé de vingt ans, & Philopœmen l'émule d'Épaminondas, les derniers Héros de la Grece, se mirent à la tête des Achéens & furent les généreux défenseurs de la liberté, révolution qui arriva dans la cent trente huitieme Olympiade.

C.
Guerre des
Achéens con-
tre les Eto-
liens, & fu-
reur des deux
partis con-
tre les ouvra-
ges de l'Art.

La jalousie qui regnoit entre les Achéens & les Etoliens ayant éclaté, ils se firent une guerre ouverte, dans laquelle l'animosité des deux partis alla si loin qu'ils commencerent à tourner leur rage contre les monumens de l'Art. Les Etoliens furent les premiers qui commirent de pareils excès. Etant entrés dans une ville de Macédoine, nommé Dios, abandonnée par les habitans, ils en abattirent les murs & en renversèrent les maisons; ils mirent le feu aux portiques & aux galeries couvertes qui regnoient autour des temples, & brisèrent toutes les statues (1). Ils exercerent les mêmes fureurs dans le temple de Jupiter à Dodone en Epire: ils y brûlerent les galeries, mutilerent les statues & détruisirent le temple même (2). Polybe, en rapportant la harangue d'un Ambassadeur Acarnien, cite plusieurs autres temples, pillés

(1) Polyb. L. 4. p. 326.

(2) Ibid. p. 331. A.

pillés par ces furieux. L'Elide même qui avoit été épargnée jusqu'alors par les deux partis, à cause de ses jeux publics & du droit d'asile dont elle jouissoit, eut à essuyer les déprédations des Etoliens comme les autres provinces. Les Macédoniens sous le Roi Philippe & les Achéens ses alliés, usant de représailles, se permirent les mêmes excès à Therma, Capitale des Etoliens, où ils épargnerent pourtant les statues & les simulacres des Dieux. Mais le même Roi, s'étant emparé une seconde fois de cette ville, fit détruire les statues qu'il avoit épargnées la première fois. Au siège de la ville de Pergame, Philippe assouvit sa rage sur les temples qu'il fit détruire de fond en comble & dont il fit briser les pierres, de peur qu'elles ne servissent à leur reconstruction ⁽¹⁾. Diodore attribue cette fureur au Roi de Bithynie, ce qui est sans doute une inadvertance. Cette ville possédoit un fameux Esculape de la main de Phylomachus ⁽²⁾, on selon d'autres de Phylromachus ⁽³⁾.

Athene, dépendant entièrement des Rois de Macédoine & d'Egypte, fut assez tranquille au commencement de cette guerre; mais son inaction lui fit perdre l'estime & la considération des autres Grecs. Enfin cette république, ayant quitté le parti des Macédoniens, irrita la colere du Roi Philippe, qui entra dans l'Attique, brûla l'Académie située devant la ville & n'épargna pas même les tombeaux ⁽⁴⁾. Lorsque les Achéens ne voulurent pas entrer dans ses vues contre Sparte & le Tyran Nabis, il fit de nouvelles courses dans l'Attique, sacca-

(1) Polyb. L. 16. p. 67.

(3) Anthol. L. 4. c. 12. Excerpt.

(2) Excerpt. Diod. p. 294.

Diod. p. 337. l. 22.

(4) Excerpt. Diod. p. 294. Liv. L. 31. c. 24.

gea les temples qu'il venoit de piller, fit mettre les statues en pieces & briser les pierres afin qu'elles ne pussent plus servir. Ce fut principalement cette dévastation qui engagea les Athéniens à porter contre ce Prince un décret qui ordonnoit de détruire & d'anéantir toutes les statues, & celles de toutes les personnes de sa maison de l'un & l'autre sexe. —

IV.

Etat florissant de l'Art en Sicile pendant les guerres & les dévastations de la Grece.

Dans le tems même que les talens étoient sans considération dans la Grece & que la fureur des partis détruisoit les productions du génie, les Arts fleurissoient parmi les Grecs expatriés sous les Rois de Sicile, & encore plus sous ceux de Bithynie & de Pergame. Quant à cette époque florissante de l'Art en Sicile, les Anciens ne nous en ont point laissé de détails; mais nous pouvons en tirer une induction favorable par la beauté des médailles frappées dans cette île. L'on diroit que les colonies des Doriens, dont Syracuse étoit la principale, eussent voulu disputer le rang des belles médailles à celles des Ioniens, dont Léontium étoit une des plus considérables ⁽¹⁾.

En traçant l'histoire de l'Art de la Sicile, je parle des tems qui répondent aux premiers successeurs d'Alexandre jusques à la prise de Syracuse par les Romains: époque fatale où cette île, sur laquelle la nature s'est plu à répandre ses dons, fut singulièrement exposée aux coups du sort. Les choses considérées sous ce point de vue, on a lieu d'être étonné que les guerres dont la Sicile fut désolée, n'y eussent pas entièrement étouffé le germe des talens. Tout le monde sait que l'Art fut florissant dans les tems les plus reculés, sous les Rois de Syracuse, Gélon, Hieron & les deux Dénys, & que
tou-

(1) Thucyd. L. 3. p. 112. l. 12. 17. L. 4. p. 141. l. 1.

toutes les villes de la Sicile étoient remplies d'ouvrages du premier mérite. Cicéron nous apprend que les portes du temple de Pallas à Syracuse, travaillées & ciselées en or & en ivoire, surpassoient tous les ouvrages dans ce genre (1).

Mais il faut qu'au milieu des troubles & des guerres continuelles avec Carthage, Syracuse ait eu constamment de grands Artistes, ainsi que l'attestent les très-belles médailles d'Agathocle. Ces médailles représentent une tête de Proserpine, & au revers une Victoire qui pose un casque sur un trophée. Comme la Tyrannie & l'Art n'ont jamais harmonisé, il doit paroître extraordinaire que le fait soit arrivé dans ce cas singulier & sous le Tyran le plus cruel. De-là je serois tenté de croire qu'Agathocle, ayant été Potier dans sa jeunesse, c'est à dire, ayant appris l'art de faire & de peindre des vases de terre cuite, & ayant su par conséquent les regles du dessin, aura été porté pour les Artistes par une inclination naturelle. Il fit peindre un combat de cavalerie qu'il avoit donné & fit exposer le tableau dans le fameux temple de Pallas à Syracuse. Ce tableau fort estimé dans l'Antiquité, fut au nombre des choses que Marcellus, lors du pillage de Syracuse, ne voulut pas qu'on touchât pour s'attirer la bienveillance des habitans.

Hieron II. & successeur d'Agathocle, de simple citoyen de Syracuse, fut élu & proclamé Roi d'une voix unanime, dans la cent vingt-septieme Olympiade. Par conséquent l'histoire de ce Prince remonte encore aux tems des premiers successeurs d'Alexandre & revient à l'époque de la premiere guerre Punique qui commença la dernière année de la cent vingt-huitieme Olympiade.

P 2

Les

(1) Cic. Verr. 4. c. 56,

Les sages dispositions d'Hieron par mer & par terre pour mettre la Sicile en sûreté & la paix profonde dont cette île jouit sous son regne, répandirent sur l'Art une nouvelle vie. Nous avons un exemple de la magnificence de ce Roi dans le vaisseau célèbre qu'il fit construire sous ses yeux, & qui avoit vingt rangs de rames de chaque côté. Cette superbe machine, qui avoit plus l'air d'un palais flottant que d'un navire, renfermoit des aqueducs, des jardins, des bains & des temples; il y avoit une chambre dont le pavé étoit une mosaïque qui représentoit toute l'Iliade. Ce vaste bâtiment fut achevé dans l'espace d'un an par trois cents Artistes. Lorsqu'Annibal étoit vainqueur de toutes parts, ce Roi envoya aux Romains une flotte chargée de grains, & une Victoire d'or pesant trois cents vingts livres ⁽¹⁾. Le Sénat l'accepta, & cela dans le tems où ce même corps, quoique réduit au dernier besoin, ne voulut prendre, de quarante coupes d'or que lui apportèrent les députés de Naples, que la plus légère ⁽²⁾. Quant aux coupes d'or, envoyées par la ville de Pestum en Lucanie, elles furent rendues aux députés avec les remerciemens du Sénat. Je cite ces particularités comme des faits qui appartiennent en quelque sorte à l'Histoire de l'Art: car le prix de ces coupes, indépendamment de la valeur de l'or, consistoit aussi dans la finesse du travail ⁽³⁾.

Cet heureux Monarque termina sa glorieuse carrière dans la cent quarante-unième Olympiade & dans la quatre-vingt-dixième année de son âge, après un regne de soixante & dix ans. La première année de l'Olympiade suivante, lorsqu'Hicronyme, son petit-fils & son indigne

(1) Liv. L. 22. c. 37.

(2) Liv. L. 22. c. 32.

(3) Ibid. c. 36.

gne successeur, fut assassiné avec toute sa famille, & qu'une faction eut livré Syracuse aux Carthaginois, Marcellus vint assiéger & s'emparer de cette ville, comme nous le dirons encore.

Nous placerons à la tête des Protecteurs des Arts de ce siècle les Rois de Pergame, Attale second, & Eumene second, fils & Successeur d'Attale. Ces deux Monarques, qui se sont immortalisés par leur sagesse & par leur amour pour leurs sujets, firent d'un petit pays un puissant royaume. Les trésors que les Rois de Pergame laissèrent furent tels, qu'on disoit ce sont des trésors d'Attale, lorsqu'on vouloit parler de grandes richesses. Ils cherchèrent tous deux à gagner l'amitié des Grecs par leur grande libéralité, & Attale porta son estime pour le Philosophe Lacyde, chef de la nouvelle secte Académique, jusqu'à lui faire construire un jardin auprès de l'Académie située aux portes d'Athene (1), afin qu'il y put vivre & philosopher commodément. Parmi les villes qu'il avoit comblé de ses bienfaits, celle de Sicyone lui témoigna sa reconnoissance en lui faisant ériger une statue colossale & en la plaçant dans un endroit public à côté d'Apollon (2). Eumene, ambitionnant la même gloire, s'étoit tellement fait aimer des Grecs, que la plupart des villes du Péloponnèse lui éleverent des statues (3).

V.
Etat florissant de l'Art sous les Rois de Pergame.

Indépendamment des grandes vues qui ont pour objet la prospérité des états, ces Princes avoient un soin particulier de protéger les Lettres & d'encourager les Savans. Pour cet effet le Roi Eumene fonda la fameuse bibliothèque de Pergame, destinée à l'usage public. Pline paroît en suspens laquelle des deux bibliothèques, celle

P 3 de

(1) Diog. Laert. L. 4. Segm. 60. (2) Excerpt. Polyb. L. 17. p. 97.

(3) Ibid. L. 27. p. 133.

de Pergame ou celle d'Aléxandrie, avoit été fondée la première dans ce dessein ⁽¹⁾. L'ardeur d'assembler les meilleurs ouvrages fit naître une extrême jalousie entre les Savans de Pergame & ceux d'Aléxandrie: elle fut poussée si loin à Pergame qu'on y forgea des livres sous les faux noms des plus anciens Ecrivains ⁽²⁾. Ptolémée Philadelphé, animé de cette même jalousie, défendit l'exportation du papyrus ou du papier d'Egypte, & excita par-là l'industrie des Pergaméniens qui trouverent l'Art de préparer les peaux de mouton pour écrire dessus ⁽³⁾.

Au goût pour les lettres ces Rois joignirent un grand amour pour les Arts. Excités par les mêmes mouvemens, ils firent venir de la Grece plusieurs ouvrages fameux. On voyoit à Pergame, en ouvrages de Sculpture, les deux célèbres lutteurs de la main de Céphissodore, fils de Praxiteles ⁽⁴⁾, & en production de peinture le tableau d'Apollodore, représentant Ajax frappé de la foudre, *Ajax fulmine incensus* ⁽⁵⁾. C'est à dire, ce tableau représentoit Ajax, échappé du naufrage, & sauvé sur un rocher d'où il bravoit encore les Immortels, en disant: Je me sauverai malgré les Dieux. C'est ainsi que ce Héros est représenté sur une pierre gravée ⁽⁶⁾. Ces sortes de tableaux furent payés richement, comme Pline nous l'apprend d'un tableau du célèbre Aristide le Thébain: Attale acheta cent talent le morceau qui représentoit la figure d'un malade ⁽⁷⁾.

Parmi les Artistes qui ont fleuri à la cour de ces Rois, Plinè nomme quatre Statuaires; Isigone, Pyromachus,

(1) Plin. L. 35. c. 2. p. 175.

(2) Galen. in Hippocr. de nat. hominis. p. 7. l. 24.

(3) Id. L. 13. c. 21.

(4) Plin. L. 36. c. 4 §. 6.

(5) Id. L. 35. c. 19. §. 1.

(6) Monum. Ant. ined. No. 142.

(7) Plin. L. 35. c. 19. §. 19.

chus, Stratonicus & Antigone dont les Ecrits sur son art furent estimés. Le même Ecrivain nous apprend que plusieurs Peintres avoient représenté les batailles gagnées par Attale & par Eumene contre les Gaulois dans la Mysie (¹). Plin nous fait connoître encore Sosus qui travailloit à Pergame & excelloit dans les ouvrages de mosaïque. Il avoit représenté sur un pavé les balayures amassées, ouvrage fait de mille petites pierres rapportées, & appelé par cette raison *ASAROTOS OIKOS*, la maison non balayée. Sur ce même pavé, & sans doute vers le milieu, l'Artiste avoit figuré une colombe qui buvoit dans une jatte & qui réfléchissoit son ombre dans l'eau, tandis que sur les bords de la même jatte, d'autres colombes se délectoient & se béquetoient au soleil (²). Je dirai ailleurs mes doutes contre ceux qui croient que la mosaïque, découverte dans la maison de campagne d'Adrien au dessous de Tivoli, est le même morceau cité par Plin, & qui s'imaginent que cet Empereur l'a fait transporter de Pergame en Italie pour en orner sa maison.

J'ai parlé ci-devant des écrits forgés à Pergame sous le nom des hommes célèbres de l'Antiquité; je dirai ici que cette supercherie me fait croire, qu'il en a été de même à l'égard de l'Art, & qu'on a commencé alors à fabriquer des statues sous le nom des grands Statuaires du beau siècle de la Grece. Il est certain qu'une infinité d'ouvrages de cette espece, soit de ceux qui existent encore & que j'ai eu occasion de citer, soit de ceux dont Phédre fait mention, portoient le nom de ces anciens Maîtres. Il y a grande apparence que c'est dans ce tems qu'il faut placer l'époque des Copistes, de la
main

(¹) Plin. L. 34. c. 19. §. 24

(²) Id. L. 36. c. 60.

main desquels nous avons cette quantité de statues qui représentent toutes de jeunes Satyres avec les mêmes physionomies & qui sont sans doute des copies du fameux Satyre de Praxitele. Je passe sous silence plusieurs autres figures qui paroissent exécutées d'après un seul & même modele, tels que les deux Silenes du palais de Ruspoli, portant le jeune Bacchus sur leurs bras: ces figures ressembloient au Silene de la Villa Borghese. Il en est de même de l'Apollon Sauroctonon; les figures qu'on connoît sous ce nom doivent être considérées comme des copies de la fameuse statue de Praxitele, connue sous cette dénomination. On connoît aussi les Vénus qui ont toutes l'attitude de celle du Statuaire en question. Et combien ne voyons-nous pas d'Apollons qui ont un cigne à leurs pieds & qui reposent le bras droit sur leur tête?

VI.
Rétablisse-
ment de l'Art
par la paix
conclue en-
tre les Eto-
liens & les
Achéens.

Après avoir indiqué les circonstances avantageuses de l'Art Grec, cultivé en Sicile & accueilli par les Rois de Pergame lors de sa décadence dans son pays natal, nous revenons à la Grece où nous considérons le même Art, après le rétablissement de la tranquillité publique, comme sorti de ses cendres & animé d'une nouvelle vigueur.

Les deux partis qui divisoient les Grecs, se trouverent tellement affoiblis, qu'ils songerent respectivement à former des alliances étrangères. Les Etoliens appellerent à leur secours les Romains qui mirent alors pour la première fois le pied sur le territoire de la Grece. Les Achéens, de leur côté se rangerent du parti des Macédoniens. Commandés par Philopœmien, chef de la confédération, les Achéens remportèrent une victoire signalée sur les Etoliens & leurs alliés. Cette victoire eut des suites & fit changer la face des affaires. Les
Romains

Romains mieux instruits des affaires de la Grece, quitterent le parti des Etoliens qui les avoient appellés à leur secours, & s'allierent avec les Achéens qui renoncèrent à leur tour à l'alliance des Macédoniens. Les nouveaux alliés prirent Corinthe & battirent Philippe. Cette victoire oppéra une paix mémorable dans laquelle le Roi de Macédoine se vit obligé de se soumettre aux conditions que les Romains voulurent lui imposer. Par un des articles du traité il lui fut enjoint d'évacuer toutes les villes Grecques où il avoit garnison, & d'exécuter cet article avant l'ouverture des jeux Istmiques. Dans cette occasion les Romains affecterent de s'intéresser vivement à la liberté d'un autre peuple. Le Proconsul Quintus Flaminius, eut la gloire, à l'âge de trente trois ans, de déclarer libres tous les Grecs qui, dans leur enthousiasme, fallirent à l'adorer.

Cet événement arriva la quatrième année de la cent quarante-quatrième Olympiade, 194 ans avant l'ère Chrétienne. Il paroît que Pline a voulu désigner cette Olympiade, & non pas la cent cinquante-cinquième, lorsqu'il dit que l'Art s'étant éteint pendant quelque tems, commença à revivre dans la cent cinquante-cinquième Olympiade ⁽¹⁾. Car cette époque est le tems où les Romains agirent en ennemi dans la Grece; & les Arts ne peuvent fleurir que sous d'heureux auspices.

Parmi les Artistes qui se sont signalés au rétablissement de l'Art, on distingue Antée, Callistrate, Policlès, Athenée, Callixene, Pythoclès, Pythias, Timoclès, ainsi que Méthrodore, Peintre & Philosophe. Pline qui

A.
Des Artistes
de ce tems &
surtout d'A-
pollonius, le
Maitre du
rap-

(1) *Cessavit deinde ars, ac rursum Olympiade centesima quinquagesima quinta revixit.* Plin. L. 34. c. 19. §. 1.

rapporte le nom de tous ces Artistes; les met fort au dessous des Maîtres qui les avoient précédés. C'est-là le dernier âge de l'Art proprement dit.

Je crois que c'est ce tems qu'il faut assigner à Apollonius d'Athene, fils de Nestor, Maître du fameux Torse du Belvedere, ou de la figure tronquée d'un Hercule en repos & déifié. Du moins le nom du Statuaire tracé sur l'ouvrage me fait conjecturer qu'il a vécu quelque tems après Alexandre. Il est certain que la forme ω de l'omega (Ω) dans le nom de cet Artiste, ne se trouve pas employée avant le tems de ce Roi; & les médailles des Rois de Syrie sont les premiers ouvrages dans lesquels on la remarque. Le plus ancien monument public où cette lettre paroît ainsi figurée, est un beau vase de bronze, entouré de cercles & conservé au Capitole. Suivant l'inscription qu'on lit sur le bord, il fut donné en présent par le fameux Mithridate Eupator Roi de Pont à un Gymnase: lieu qu'on avoit coutume de décorer de ces sortes de vases ⁽¹⁾. Outre l'inscription qui fait foi de ce que je viens de dire, on lit sur le même vase en caracteres plus petits *ευφα διασωτω*, mots qu'on n'a pas entendus jusqu'ici, & qui signifient sans doute: *ευφαλαρον διασωτε*, *conserve le net & brillant*: car le mot *ευφαλαρον* est employé pour désigner les harnois brillans des chevaux ⁽²⁾.

a. Description
tion du Tor-
se, on de
Hercule du
Belvedere.

Mutilé au dernier point, sans tête, sans bras & sans jambes cette statue d'Hercule, telle qu'on la voit aujourd'hui, se présente à ceux qui savent pénétrer les mysteres de l'Art dans un éclat qui decele sa beauté originale. Le Maître de ce chef-d'œuvre nous offre dans son ouvrage le haut idéal d'un corps élevé au dessus

(1) Polyb. L. 5. p. 429. B. (2) Hesych. *φαλαρα*, *ευφαλαρα*.

de l'homme, d'une constitution parvenue à tout le développement de l'âge fait, d'une nature exaltée jusqu'au degré qui caractérise le contentement divin. Hercule paroît ici au moment qu'il s'est purifié par le feu des parties grossières de l'humanité, à l'instant qu'il a obtenu l'immortalité & une place parmi les Dieux: c'est ainsi que le peignit Artémon (1). Il est représenté sans besoin de nourriture, & sans être obligé de déployer davantage la force de son bras. Vous ne voyez d'apparent aucune veine: son corps est fait pour jouir & non pour se nourrir, son ventre est plein sans être gros. A ce qu'on peut juger de son attitude, il est assis le bras droit passé par dessus sa tête, & représenté dans l'état de repos après tous ses travaux. C'est ainsi qu'on le trouve figuré sur deux monumens antiques conservés à la Villa Albani; le premier est un grand bassin de marbre, le second est le fameux bas-relief, nommé la Réconciliation & l'Apothéose d'Hercule, avec cette inscription: ΗΡΑΚΛΗΣ ΑΝΑΠΑΤΟΜΕΝΟΣ, *Repos d'Hercule*. La disposition de son corps, la tête dirigée en haut, la sérénité peinte sur sa physionomie, donne lieu de croire qu'il étoit occupé à repasser la succession de ses grands exploits. C'est-ce que semble indiquer son dos, courbé pour ainsi dire sous le poids de ses hautes méditations. Sa poitrine puissamment élevée, nous offre cette poitrine contre laquelle il étouffa le Géant Gergion: la force & la longueur de ses cuisses nous représentent cet homme agile qui poursuivit, qui atteignit le cerf aux pieds d'airain, nous montrent ce Héros infatigable qui, traversant des pays sans nombre, porta ses pas jusques aux confins de l'univers. Que l'Artiste admire dans les contours de ce corps, cette transition successive d'une forme dans l'autre,

Q 2

tre,

(1) Plin. L. 35. c. 40.

tre, ces traits cadencés dont la marche ondoyante ressemble aux vagues qui se haussent, qui se baissent & qui s'engloutissent les unes les autres! Il trouvera qu'en définissant cet étonnant morceau, on ne peut jamais s'assurer d'en avoir saisi la justesse; car la convexité dont on croit suivre la direction, s'écarte de sa marche &, prenant un autre tour, dérouté l'œil & la main. Les os paroissent revêtus d'un épiderme nourri, les muscles sont gras sans superfluité; il n'y a point de figure qui soit aussi bien de chairs que celle-ci. L'on pourroit dire que cet Hercule approche encore plus du bel âge de l'Art que l'Apollon même. —

aa. Faux jugement sur cette statue.

Il y a des gens qui ont avancé que cette figure représente un Hercule filant, & je ne conçois pas où quelqu'un peut avoir pris que Raphaël y ait trouvé cette position ⁽¹⁾. Il est d'autres méprises qui méritent à peine d'être relevées. Telle est celle de Florent le Comte ⁽²⁾, lorsqu'il nomme l'Auteur du Torse, Hérodote de Sicyone. Pausanias fait mention d'un Hérodote d'Olynthe, mais personne ne connoit de Statuaire de ce nom, natif de Sicyone. Quant au Torse d'une statue de femme qui doit être à Rome & surpasser en beauté toutes les autres statues, selon le même Ecrivain, j'avoue qu'il m'est inconnu. Un autre nous dit ⁽³⁾, que cet Apollonius est aussi le Maître du groupe du Taureau Farnese, ce qui est absolument faux.

b. Description de l'Hercule Farnese.

Rien de plus capable de faire sentir les qualités de l'Hercule du Belvedere que d'en faire la comparaison avec d'autres figures de ce Héros surtout avec celle du fameux

(1) Bateux, Cours de Bel. Lett.
T. 1. p. 66.

(2) Cabinet de Singularités &c.
T. 1. p. 20.

(3) Demontios, Del. Sculpt. Antiq. p. 12.

meux Hercule Farnese, dont le Maître est Glycon d'Athene. Dans cette statue, Hercule est représenté se reposant au milieu de ses travaux. Le Statuaire nous offre ce Héros les veines gonflées, les muscles tendus & élevés avec un cadencement extraordinaire. Ici nous le voyons se reposer, échauffé en quelque sorte & cherchant à respirer après sa course pénible aux jardins des Hespérides dont il tient les pommes dans sa main. Glycon ne s'est pas montré moins Poète qu'Apollonius, en s'élevant au dessus des formes ordinaires de l'humanité dans l'expression des muscles qui sont rendus comme des colines pressées : & l'Artiste s'est proposé pour but d'exprimer l'élasticité rapide des fibres, en resserrant les muscles & en leur donnant une tension circulaire. C'est avec ce jugement raisonné que cette figure veut être considérée, afin que le génie poétique du Maître ne soit pas pris pour de l'enflure, & sa force idéale pour une hardiesse outrée : car vous pouvez supposer avec assurance cette intention à celui qui a été capable d'enfanter un pareil chef-d'œuvre. Qu'on se rappelle en même tems ce que j'ai dit de cet Hercule, touchant la proportion de la tête au corps, dans le volume précédent, où j'en ai allégué les raisons. A cette occasion j'indiquerai l'Hercule de bronze du Capitole, dont la tête paroît d'une proportion encore plus petite que celle d'Hercule de marbre.

Quant au Statuaire Glycon, l'Antiquité ne nous en a transmis aucune notice ; & M. l'Abbé Dubos se trompe lorsqu'il avance que Plin parle avec distinction de l'Hercule Farnese (1). Pour ce qui regarde l'inscription de son nom, nous n'en pouvons conclure autre chose, sinon que ce chef-d'œuvre de sa main n'est pas antérieur à

Q 3

celui

(1) Dubos, Réf. sur la Poës. & sur la Peint. T. I. p. 360.

celui d'Apollonius, parce que la forme de l'oméga dans l'inscription est exactement la même. —

A l'égard d'Apollonius, on voyoit encore vers la fin du dernier siècle dans la maison de Massini à Rome, la figure tronquée d'un Hercule, d'autres disent d'un Esculape, de la main de ce Maître, comme l'indiquoit son inscription. Je trouve au tome dix, page 224 des manuscrits de Pirro Ligorio qui sont dans la bibliothèque royale Farnese à Naples, que ce morceau avoit été découvert aux Thermes d'Agrippa à côté du Panthéon, & qu'il avoit appartenu au célèbre Architecte Sangallo. Il faut que ç'ait été un ouvrage estimé, puisque l'Empereur Dece, qui l'avoit fait placer dans cet endroit, voulut faire connoître par une inscription particulière le déplacement de cette statue, ainsi que le marque le même Ecrivain, qui rapporte aussi l'inscription. On ignore aujourd'hui ce qu'est devenue cette antique.

VII.
Nouvelle dé-
cadence de
l'Art, & perte
de la liberté
des Grecs.

Le Torse d'Hercule paroît être un des derniers chefs-d'œuvres de l'Art enfanté en Grece avant la perte totale de la liberté des Grecs. Car après que ce pays fut réduit en Province Romaine, l'histoire ne fait mention d'aucun Artiste célèbre de cette nation, jusqu'aux tems du Triumvirat de Rome. Les Grecs perdirent la liberté environ quarante ans après avoir été déclarés libres par Quintus Flaminius. Voici en peu de mots à quelle occasion. Les troubles, excités par les chefs de la ligue Achéenne, & encore plus la jalousie de Rome contre la confédération des Grecs, en furent les causes. La victoire que les Romains remporterent sur le Roi Persée, les rendit Maîtres de la Macédoine. Jaloux de la ligue Achéenne, ils ne cherchèrent plus qu'à diviser les Grecs, qui s'apperçurent enfin qu'ils avoient tout à craindre de ces dangereux voisins. Les Achéens, n'ayant pas voulu
se

se soumettre à un décret du Sénat de Rome, qui détachoit plusieurs ville de la confédération générale, prirent les armes & attaquèrent les Lacédémoniens. Le Préteur Métellus, après avoir tenté inutilement de les porter à la paix, au rapport des Historiens de Rome, marcha contre eux les défit deux fois & les obligea de s'enfermer dans Corinthe. Sur ces entrefaites le Consul arriva & le Préteur retourna en Macédoine.

A.
Prise & sac
de Corinthe.

Lucius Mummius, à la tête de l'armée Romaine, défit les Grecs aux portes de Corinthe, s'empara de cette ville, le siege de l'assemblée des Etats généraux d'Achaïe & la détruisit au son des trompettes ⁽¹⁾, après en avoir fait enlever les vases, les statues, les tableaux & tout ce qu'il y avoit de précieux. La liberté des Grecs fut ensevelie dans les ruines de Corinthe. La Grece fut réduite en province Romaine sous le nom de province d'Achaïe. Cette révolution arriva la cent cinquante-cinquième Olympiade, la même année que Carthage fut détruite ⁽²⁾. Le pillage de Corinthe procura aux Romains les premiers monumens de l'Art, que Mummius fit servir à rendre son triomphe aussi mémorable que magnifique. Pline croit ⁽³⁾ que le fameux Bacchus d'Aristide est le premier tableau Grec qui ait été apporté à Rome. Les anciennes statues de bois restèrent ensevelies sous les ruines de cette ville jusqu'à ce qu'elles en furent retirées par Jules César, qui la fit rétablir. Parmi ces monumens il y avoit un Bacchus doré, dont le visage étoit enduit de rouge ⁽⁴⁾, un Bellerophon, aussi de bois, avec les extrémités de marbre ⁽⁵⁾, & un Hercule, de la même matiere, qui passoit pour un ouvrage de Dédale ⁽⁶⁾.

Quant

(1) Flor. L. 2. c. 16.

(2) Plin. L. 33. c. 3.

(3) Id. L. 35. c. 8.

(4) Pausan. L. 2. p. 115. l. 24.

(5) Ibid. p. 119. l. 32.

(6) Ibid. p. 121. l. 3.

Quant au reste, tout ce qui parut de quelque valeur aux yeux des Romains fut enlevé & transporté à Rome, même jusqu'aux vaisseaux d'airain placés dans l'intérieur du théâtre pour renforcer le son ⁽¹⁾. Dès ce moment les Romains ne connurent plus de frein: toutes les villes Grecques furent dépouillées de leurs monumens. Polybe, quoique grand panégyriste des Romains, ne peut s'empêcher de blâmer cet esprit de rapacité ⁽²⁾. Malgré la destruction de Corinthe, les Romains voulurent que les Grecs continuassent les jeux Isthmiques, qui s'y célébroient tous les quatre ans, & les Sicyoniens eurent ordre d'en faire les préparatifs, malgré le deuil & la défoliation publique, selon l'expression de Pausanias ⁽³⁾.

B.
Prétendues
statues de ce
tems.

Fabretti semble porté à croire ⁽⁴⁾ que deux statues, qui sont dans la maison de Carpegna à Rome dont on a fait un Marc-Aurele & un Septime-Sévère, en leur substituant des têtes étrangères, furent du nombre de celles que Mummius apporta de la Grece, parce qu'il y avoit sur la base des deux figures cette inscription: M. MVMIVS COS, quoique le destructeur de Corinthe s'appellât Lucius. Mais les Connoisseurs de l'Art y trouvent une manœuvre d'un tems bien postérieur à celui-là. D'ailleurs l'armure dont les figures sont revêtues est manifestement du siècle des Empereurs. Pour les anciennés bases, il est probable qu'elles se sont perdues, puisqu'on voit de nouveaux pieds avec de nouvelles bases.

C.
Pillage des
ouvrages de
l'Art par les
Romains.

La quantité de statues & de tableaux dont toutes les villes & tous les endroits de la Grece étoient remplis, auroit pu faire dévorer aux Grecs le chagrin de cette

(1) Vitruv. L. 5. c. 5.

(2) Polyb. L. 19. p. 549.

(3) Pausan. L. 1. p. 114. l. 17.

(4) Insc. L. 3. p. 400. n. 293.

Conf. Buonarrotti. off. sopr. alc.

Medagl. p. 264.

cette perte; mais il faut qu'ils aient été découragés dès-lors de faire des dépenses pour des monumens publics, les voyant exposés à la cupidité de leurs vainqueurs. En effet depuis cette époque les Romains ne cessèrent de dépouiller la Grece de ses plus beaux ouvrages de l'Art. Marcus Scaurus, en qualité d'Edile, fit enlever toutes les peintures des temples & des édifices publics de Sicyone, sous prétexte d'acquitter les dettes de cette ville avec Rome; & il les fit servir à la décoration du superbe théâtre qu'il avoit fait bâtir pour quelques jours ⁽¹⁾. La ville d'Ambracie, résidence des Rois d'Epire, se vit dépouillée de toutes ses statues ⁽²⁾, parmi lesquelles se trouvoient les neuf Muses qu'on plaça au temple d'Hercule Musagete ⁽³⁾. On transporta même à Rome des peintures, avec les pans des murailles sur lesquelles elles étoient exécutées, comme firent Muréna & Varron, durant leur édilité, en faisant enlever les peintures qui se trouvoient à Sparte ⁽⁴⁾. Nous avons déjà parlé de l'Atalante & de l'Hélène de Lanuvium, & nous avons vu que la nature de l'enduit n'avoit pas permis du tems de Caligula d'enlever ces peintures, quelque envie qu'en eut cet Empereur ⁽⁵⁾. Cependant de nos jours l'on a fait la même opération avec plusieurs peintures à fresque de l'église de S. Pierre de Rome. Ces tableaux, après avoir été exécutés en mosaïque, ont été sciés & enlevés de la muraille avec tout le pan sur lequel ils étoient peints, & transportés sans aucun dommage à l'église des Chartreux, après avoir été scelés dans des cadres faits pour cet effet. C'est ainsi qu'on enleva anciennement, au rap-

pour

(1) Plin. L. 35. c. 40. Conf. 36. c. 24.

(3) Plin. L. 35. c. 36. N. 4.

(4) Id. L. 35. c. 49.

(2) Excerpt. Polyb. legat. p. 328.

(5) Ibid. c. 6.

port de Plinè ⁽¹⁾, les peintures Etrusques qui étoient dans le temple de Cérés à Rome lors de sa reconstruction. D'après les faits que nous venons d'exposer l'on peut aisément s'imaginer que les Artistes, surtout les Sculpteurs & les Architectes, eurent peu d'occasions de se distinguer. Il paroît pourtant que l'on continua toujours d'élever des statues aux vainqueurs dans les jeux Olympiques à Elis. Le dernier dont il soit fait mention se nommoit Mnesibulus qui remporta la victoire dans la trois cent trente-cinquième Olympiade, au commencement du regne de l'Empereur Marc-Aurele ⁽²⁾. Après la défaite de Persée, Métellus dépouilla la Macédoine de ses plus beaux monumens & fit transporter à Rome une quantité incroyable de statues, parmi lesquelles se trouverent les statues équestres de bronze de la main de Lyssippe, qu'Alexandre fit ériger à ceux de ses Gardes qui furent tués en défendant sa personne au passage du Granique. Le fameux portique, bâti par Métellus, fut orné de ces ouvrages. Quant aux autres statues équestres de bronze, le vainqueur les fit placer dans le Capitole.

A l'égard des temples, des édifices & des statues, qu'on éleva & qu'on exécuta en Grece, c'étoit pour la plus grande partie aux frais des Rois de Syrie, d'Egypte & d'autres. A Délos on érigea une statue à Laodicée, fille du Roi Séleucus & épouse de Persée, en reconnoissance de ses libéralités pour les habitans & le temple d'Apollon de cette île. La base sur laquelle on lit l'inscription qui en fait mention, se trouve parmi les marbres d'Arundel ⁽³⁾. Antiochus IV. Roi de Syrie

(1) Plin. L. 35. c. 45.

(2) Pausan. L. 10. p. 886.

(3) N. 29. p. 26. edit. Maittaire.

rie fit placer différentes statues autour de l'autel d'Apolon dans le même temple (1).

Ce qui sembleroit prouver la disette d'habiles Artistes à Athene, cet ancien siege des Arts, c'est qu'Antiochus Epiphanes Roi de Syrie fit venir de Rome en cette ville un Architecte nommé Cosutius, pour y achever le temple de Jupiter Olympien qui étoit resté imparfait depuis le tems de Pisistrate (2). Mais ne se pouvoit-il pas aussi qu'il l'eut fait par une basse complaisance pour les Romains? Ce fut sans doute dans les mêmes vues qu'Ariobarzanes Philopator, Roi de Capadoce, se servit de deux Architectes Romains, de Caius Stallius & de son frere Marcus, ainsi que d'un Grec nommé Ménalippe, lorsqu'il fit rebâter aux Athéniens le fameux Odéum élevé par Périclès, & presque détruit par Aristion, Partisan de Mithridate, pendant le siege de cette ville par le Dictateur Sylla (3).

L'Art Grec transplanté sur un sol étranger, ne pouvoit prendre racine dans des pays où il n'éprouvoit plus la douce influence de son climat naturel. Obligé de servir la pompe des cours, il perdit infiniment de sa grandeur & de son génie, sous les Séleucides & les Ptolémées. L'Art tomba entierement dans la Grande-Grece, où il avoit fleuri avec la Philosophie de Pythagore & de Zénon d'Elée, au sein d'un si grand nombre de villes libres & opulentes. Enfin il périt totalement par les armes & la barbarie des Romains.

VIII.
Décadence
de l'Art
transplanté
dans les pays
étrangers.

En Asie, & à la cour des Rois de Syrie, il en fut de l'Art comme d'une lumiere qui, avant de s'éteindre

A.
Chute de
l'Art Grec
sous les Rois
de Syrie.

R 2

faute

(1) Chishul. Inscr. Sig. A.

(3) Explic. d'une Inscr. sur le

(2) Vitruv. Praef. L. 7.

rétabl. de l'Odéum. p. 138.

faute d'aliment, jette encore un vif éclat & disparoit. Antiochus IV. fils d'Antiochus le grand, succéda à son frere aîné Séleucus IV. & mena une vie dissolue, mais il aima les Arts & rechercha la conversation des Artistes. Aussi furent-ils toujours occupés sous son regne, tant pour lui que pour les Grecs, qu'il gratifia de plusieurs ouvrages. A Antioche il fit couvrir d'un toit doré le temple de Jupiter, qui étoit resté découvert. Il décora aussi l'intérieur de ce temple, en faisant revêtir les murailles de plaques dorées ⁽¹⁾, & en y plaçant la statue de Jupiter de la grandeur de celui d'Olympie de la main de Phidias ⁽²⁾. A l'égard du temple de Jupiter Olympien d'Athene, le seul temple qui, au dire des Anciens, fut digne de la majesté de ce Dieu, il le fit achever avec beaucoup de magnificence, ainsi que nous l'avons dit plus haut. Il orna aussi d'une quantité d'autels & de statues le temple d'Apolon à Délos. La ville de Tégée eut pareillement part à sa munificence: il lui fit bâtir un superbe théâtre de marbre ⁽³⁾. Aussi la mort de ce Roi semble avoir porté le dernier coup à l'Art Grec en Syrie. En général la puissance de ces Princes avoit été resserrée par les Romains, dès que ces Conquérens eurent de l'influence sur les affaires de l'Asie. Après la bataille de Magnésie, les Rois de Syrie furent obligés de renoncer à tous les pays qu'ils possédoient en-deçà du mont Taurus. Par-là ils perdirent toute communication avec les Grecs; & le pays d'au-delà les monts n'étoit pas un pays propre à faire fleurir une école d'Artistes Grecs. D'ailleurs ce royaume fut extrêmement affoibli de l'autre côté par la révolte d'Arface qui fonda dans la cent trente-deuxième

(1) Livius. L. 14. c. 25.

(2) Ammian. L. 22. c. 13.

(3) Livius. L. 41. c. 25.

deuxieme Olympiade le royaume des Parthes ⁽¹⁾. Les Rois de Syrie adopterent insensiblement les mœurs & les usages des Perses & des Medes; au lieu de se ceindre la tête du diadème Grec, comme leurs prédécesseurs, ils porterent le bonnet Persan de forme Cylindrique, nommé *Cydaris* par les Grecs. Ce bonnet se trouve même comme un attribut de la dignité royale sur quelques unes de leurs médailles.

Lucius Scipion, après la victoire de Magnésie remportée sur Antiochus le grand, fit transporter à Rome une quantité incroyable de statues, & cela arriva la cent quarante-septieme Olympiade. Les médailles des Successeurs d'Antiochus Epiphane, dernier protecteur des Arts en Syrie prouvent le mauvais goût du siecle & l'incapacité des Artistes. Une médaille d'argent du Roi Philippe, le vingt-troisieme depuis Séleucus, nous offre une preuve évidente que l'Art s'étoit retiré de la cour de ces Princes. La tête de ce Roi, & le Jupiter assis qui est au revers, semblent à peine avoir été faits par des Grecs. En général les médailles de presque tous les Séleucides sont plus mal de coin que celles des moindres villes de la Grece. Les médailles des Rois Parthes, avec des inscriptions Grecques dont les lettres sont pour la plupart d'une forme élégante, annoncent déjà la barbarie dans le dessin & dans la fabrique. Cependant elles sont faites sans contredit par des Monétaires Grecs, attendu que les Rois Parthes vouloient passer pour amis des Grecs, dont ils prenoient même le titre sur leurs médailles ⁽²⁾. Cela n'est pas étonnant, lorsqu'on pense que la langue Grecque dégénéra tellement en Syrie que le nom de la ville de Sa-

R 3

mosata,

(1) Polyb. L. 6. p. 397.

(2) Spanheim. de præst. Num. Tom. 10. p. 467.

mosata, en Comagene, sur les médailles frappées à son coin, est à peine reconnoissable (1).

B.
Fin de l'Art
Grec en E-
gypte: réfuta-
tion de Vail-
lant & autres.

Les Arts & les Lettres fleurirent en Egypte sous les trois premiers Ptolémées: leur attention s'étendit aussi aux monumens de l'Art Egyptien qu'ils chercherent à perpétuer & à conserver. Nous apprenons que Ptolémée Evergetes, après la victoire qu'il remporta sur Antiochus le Dieu, Roi de Syrie, emmena avec lui deux mille cinq cents statues, parmi lesquelles il s'en trouvoit plusieurs qui avoient été enlevées aux Egyptiens, lorsque Cambyse avoit fait la conquête de ce royaume (2). Les cent Architectes que Ptolémée Philopator, son fils & son successeur, envoya avec des présens d'une richesse incroyable à la ville de Rhodes qui avoit beaucoup souffert d'un tremblement de terre (3), sont une preuve du grand nombre d'Artistes qui vivoient à cette cour. Mais tous les Successeurs de Ptolémée Evergètes, furent des Princes indignes du trône & des monstres de cruauté. Livrés aux plus affreux excès, il n'ont jamais connu aucun frein, pas même les liens du sang; & ce Philopator fut nommé ainsi par dérision, parce qu'il fut accusé d'avoir empoisonné évergetes son pere. L'humeur féroce de ces Rois souleva les villes & mit l'Egypte dans la dernière confusion. Thebes fut presque entièrement détruite & dépouillée de sa magnificence, sous Pholémée Lathur, Tyran sanguinaire & digne fils de Physcon: c'étoit le commencement de la destruction de tant de monumens de l'Art Egyptien. Pausanias attribue la ruine de Thebes à Ptolémée Philométor (4).

Les

(1) Rec. des Méd. du cab. de M. Pellerin. T. 2. p. 181.

(2) Monum. Adulit. ap. Chishul. Inscr. Sig. p. 79. 80. S. Hieronym.

Comment. in Dan. c. 11. v. 8. p. 706.

(3) Polyb. L. 5. p. 429. E.

(4) Pausan. L. 1. p. 21. fin.

Les Arts Grecs, quoi qu'ils fussent bien déchus de leur premier lustre dans ce royaume, ne laisserent pas de se conserver jusqu'à Ptolémée Physcon, septieme Roi d'Egypte. Sous cet affreux Tyran, & pendant la cruelle persécution qu'il exerça contre la ville d'Aléxandrie, après sa fuite & son retour, les habitans s'enfuirent dans les pays étrangers, & les Artistes ainsi que les Savans se refugierent dans la Grece. De là vient qu'au rapport d'Athénée, cette ville se vantoit que les Arts étoient sortis de son sein, & qu'ils avoient passé de nouveau chez les Grecs & les autres nations ⁽¹⁾. Vaillant, qui n'a pas bien saisi le passage d'Athénée, donne à ce Prince méprisable la louange d'avoir singulierement honoré les Savans & les Artistes, & d'avoir donné un nouveau lustre aux Arts & aux Sciences ⁽²⁾. Athénée ne dit pas que le renouvellement des sciences se soit fait en Egypte, mais en Grece. Les Auteurs Anglois de l'Histoire universelle qui ont suivi Vaillant, comme on le voit par la citation du passage d'Athénée dans la Compilation moderne, trouvent que cela implique contradiction que ce Prince ait réduit les Artistes & les Savans à se retirer de ses états, & qu'ils ait été en même tems l'ami & le Protecteur des Arts & des Sciences ⁽³⁾. Ils citent à cette occasion S. Epiphane & son Traité des Poids & des Mesures, sans doute à cause du surnom de PHILOLOGOS, donné à ce Roi, car du reste il n'en dit pas un mot. Athénée ne dit point non plus, comme l'avance Vaillant, que Physcon ait fait recueillir des livres dans toutes les parties du monde: il fait seulement mention des vingt-quatre livres de commentaires, dans lesquels ce Roi nous apprend qu'ils n'ont jamais mangé

(1) Athen. Deipn. L. 5. c. 25. p. 184. Justin. L. 38. c. 8.

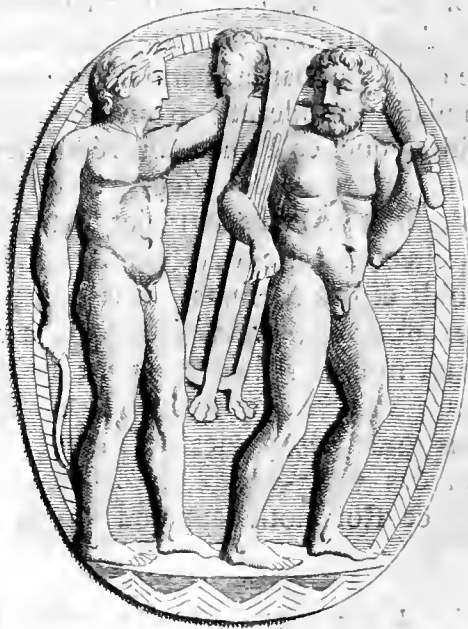
(2) Vaillant. Hist. Ptolem. p. 111.

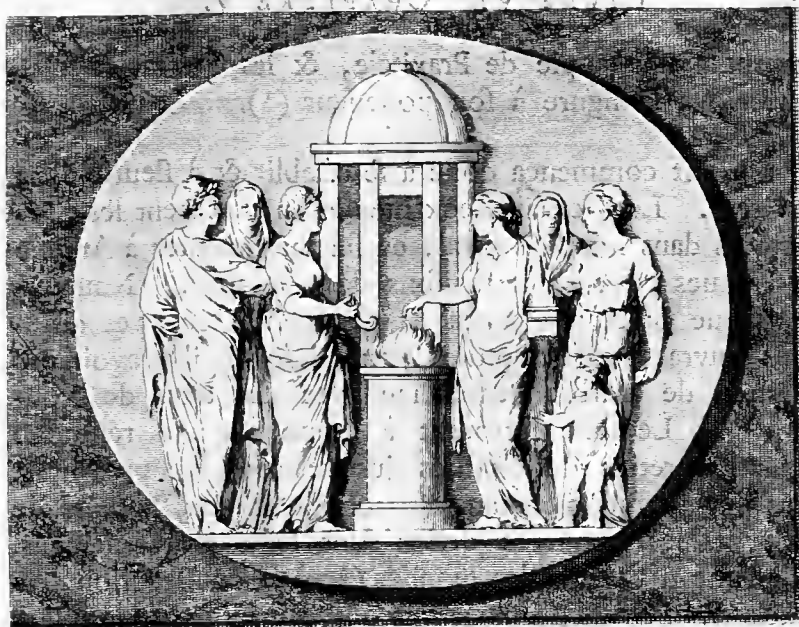
(3) Hist. Univ. T. 6. p. 474. Traduct. Franç.

mangé de paons. Quoiqu'il en soit, quelques uns de ces Artistes Egyptiens, s'étant réfugiés à Messene, firent plusieurs statues pour le Palestre ou le Gymnase de cette ville, entre autres un Mercure, un Hercule & un Thésée (1). Ptolémé Physcon rendit surtout la seconde année de son regne mémorable par les cruautés qu'il exerça en Egypte, époque qui revient à la cent cinquante-huitième Olympiade. Malgré cela du tems de César & encore après, Alexandrie ne manquoit pas d'Hommes capables d'enseigner avec succès la philosophie dans cette ville (2). Quant à la prétendue tête de Ptolémée Auletes, sur une pierre gravée du cabinet du Roi de France, je me suis expliqué là dessus dans le volume précédent.

(1) Pausan. L. 4. p. 359. l. 6.

(2) Appian. Bel. civ. L. 2. p. 239. l. 31.





CHAPITRE V.

De l'Art Grec sous les Romains jusqu'au siècle d'Auguste.

L'Art Grec, étant tombé en décadence dans sa patrie & dans les pays étrangers où il étoit allé chercher de l'appui & de l'occupation, fut enfin accueilli par les Romains. Ces fiers Conquérans, lorsqu'ils se furent un peu relâchés de leur sévérité, commencèrent eux-mêmes à cultiver les Arts, conjointement avec les Lettres Grecques. Le peuple Romain, sensible à la beauté des productions de la Grece, prenoit plaisir à les contempler, & cela dans le tems même que l'Art Grec n'opéroit pas encore à Rome. Cicéron nous apprend que, lorsque l'Edile Claudius Pulcher voulut décorer le forum pour les fêtes qu'il donnoit au peuple & l'orner de statues, il

Introduc-
tion.

Hist. de l'Art. T. III.

S

em-

emprunta une copie de Praxitele, & les spectacles finis il renvoya la figure à son possesseur (¹).

I.
Rétablisse-
ment de l'Art
en Grece & à
Syracuse sous
les Romains.

L'Art commença donc à se rétablir & à fleurir dans la Grece. Les Romains eux mêmes en devinrent les protecteurs dans son pays natal, en faisant exécuter à Athene des statues pour leurs maisons de campagne. Nous savons que Cicéron chargea Atticus de lui envoyer différens ouvrages de Sculpture, parmi lesquels il y avoit des Hermès de marbre Pentélicien avec des têtes de bronze (²). Le luxe introduit à Rome fut une ressource pour l'entretien des Artistes jusque dans les provinces. Les loix permettoient aux Proconsuls & aux Préteurs de recevoir les honneurs divins dans leurs gouvernemens, & même d'y avoir des temples (³) à la construction desquels les Grecs, maintenus en apparence dans leur liberté, étoient obligés de fournir les fonds. Pompée avoit des temples dans toutes les provinces. A Césarée le Roi Hérode bâtit à Auguste un temple, dans lequel il fit placer la statue de cet Empereur de la grandeur & à la ressemblance du Jupiter Olympien, avec la figure de la Déesse Roma, travaillée dans le goût de la Junon d'Argos (⁴). Les Romains, ayant commencé à aimer la Grece, mirent leur gloire à y faire élever des édifices à leurs frais, comme fit Appius, pere du fameux Clodius, qui orna la ville d'Eleusis d'un portique. Cicéron, dans une lettre à Atticus, fait entendre qu'il songeoit sérieusement à décorer d'un portail l'Académie d'Athene (⁵).

(1) Cic. Verr. 4. c. 3.

(2) Ad. Attic. L. 1. ep. 4. 6. 8. 9. c. 21. §. 7. p. 107.

(3) Mangault, Dissert. sur les hon.

rendues aux Gouver. &c. p. 253.

(4) Joseph. de bell. jud. L. 1.

(5) Cic. ad. Attic. L. 6. ep. 1.

ad. fin. ib. ep. 6.

Il paroît que l'Art eut le même sort & le même succès à Syracuse; depuis que les Romains en eurent fait la conquête. Il faut qu'il ait fleuri dans cette ville une quantité d'excellens Artistes, puisque Verrès qui recherchoit les plus beaux ouvrages dans tous les endroits, choisit Syracuse pour faire exécuter des vases. Ce Préteur si décrié par ses horribles vexations, avoit établi dans l'ancien palais des Rois une fabrique, où tous les Ouvriers furent occupés pendant huit mois à dessiner, à fondre & à ciseler des vases: nous remarquerons encore qu'on ne travailloit qu'en or.

La paix dont les Arts avoient joui pendant quelques années en Grece, fut troublée par la guerre de Mithridate, dans laquelle les Athéniens embrassèrent le parti du Roi de Pont contre les Romains. Athene, humiliée par des revers, présentoit à peine l'ombre de sa première grandeur. De toutes les grandes îles de la mer Egée dont elle avoit été en possession, elle n'avoit conservé que la seule petite île de Délos, & encore venoit-elle de la perdre, lorsqu'Archelaüs, Lieutenant de Mithridate, la reprit & la lui rendit ⁽¹⁾. Déchirée par des factions, cette ville offroit souvent des scènes sanglantes. Aristion, Philosophe Epicuriens, gagné par Mithridate, s'en rendit Maître: soutenu par des forces étrangères, il se maintint dans son usurpation & fit massacrer tous les Citoyens attachés aux Romains ⁽²⁾. Athene, ayant été affligée par Sylla au commencement de la guerre, fut réduite aux plus affreuses extrémités. La famine y devint si grande qu'on commença à manger les peaux des animaux; après la reddition de la place l'on trouva même quelques restes de chair humaine ⁽³⁾. Sylla fit

A.
Tableau de
la Grece a-
près les
guerres de
Mithridate.

S 2

entie-

(1) Appian. Mithridat. p. 153. l. ult. (2) Ibid. p. 126. l. 5.

(3) Ibid. p. 127. l. 27. 39.

entièrement détruire le Pyrée, l'arsenal & tous les autres édifices, servant à la marine. Athene étoit alors, suivant l'expression d'un Ancien, comme un cadavre jeté là, en comparaison de ce qu'elle avoit été. L'inflexible Dictateur traita les Athéniens avec la dernière rigueur; il enleva du temple de Jupiter Olympien jusques aux colonnes (1). & les fit transporter à Rome, avec la bibliothèque d'Apellion (2). Il faut sans doute qu'il ait emporté aussi un grand nombre d'ouvrages de Sculpture, à en juger par une statue de Minerve fort ancienne & faite en ivoire qu'il enleva du temple de cette Déesse, situé près d'un village nommé Alalcomene (3). Le malheur d'Athene répandit une terreur générale dans toutes les villes de la Grece, & c'étoit l'intention de Sylla. Il arriva alors ce qui n'étoit pas encore arrivé: aucun des jeux solennels, à l'exception de la course des chevaux, ne fut célébré en Elide (4). Sylla les transféra tous à Rome. Cette époque tombe à la cent soixante & quinzième Olympiade. Léandre Albert parle de la moitié supérieure d'une statue de Sylla, qu'il prétend avoir été trouvée à Casoli dans le Diocèse de Volterre en Toscane (5). Du reste nous savons que les Romains ne se faisoient pas scrupule de mettre leur nom sur les statues des hommes illustres de la Grece, afin de faire croire à la postérité que ces monumens avoient été érigés à leur honneur (6). Il paroît aussi que, profitant de cet état de pauvreté dans lequel les Athéniens étoient réduits, ils achetoient des ouvrages de l'Art des particuliers; & il y a apparence que c'étoit de cette source que Cicéron tiroit

(1) Plin. L. 36. c. 5.

(4) Appian. Bell. civ. L. 1. p. 198.

(2) Strab. L. 13. p. 937. l. 19.

l. 33.

(5) Deser. d'Ital. p. 51. a.

(3) Pausan. L. 9. p. 777.

(6) Cic. ad Attic. L. 6. ep. 1. ad. fin.

tiroit ceux qu'il fit venir d'Athene pour en décorer ses maisons de campagne. L'Orateur Romain envoya même à Atticus les dessins de ses pensées, pour les ornemens qu'il cherchoit. C'est ainsi, à ce que je crois, qu'il faut entendre le mot de *Typos* ⁽¹⁾, qui n'a pas été bien saisi par les Critiques. On pourroit l'interpréter encore par le mot de plan, ou de mesure des morceaux qu'il vouloit faire exécuter. Cicéron demanda pareillement à son ami de lui communiquer la description des tableaux qu'il avoit dans sa maison de campagne d'Amalthée en Epire, afin de les faire copier pour sa maison de campagne d'Arpinum. A son tour il promit à Atticus de lui envoyer le catalogue des tableaux qui ornoient ses maisons ⁽²⁾.

Les autres contrées de la Grece offroient de toutes parts les tristes débris de leurs dévastations. Thebes, cette ville célèbre, s'étant relevée de sa destruction par Alexandre, étoit ruinée & déserte, à l'exception de quelques temples & de son antique citadelle ⁽³⁾. Sylla l'avoit réduite dans cet état de misère pour la punir d'avoir embrassé le parti des Athéniens dans la Guerre de Mithridate. Sparte, qui avoit encore ses Rois dans la guerre civile de César & de Pompée ⁽⁴⁾, étoit destituée d'habitans, ainsi que le pays d'alentour ⁽⁵⁾. Mycene n'existoit plus que de nom ⁽⁶⁾. Les trois temples les plus fameux & les plus riches de la Grece, ceux d'Apollon à Delphe, d'Esculape à Epidaure & de Jupiter à Elis, furent pillés par Sylla ⁽⁷⁾. Plutarque nous ap-

prend

(1) Cic. L. 6. ep. 10.

(4) Appian. Bell. civ. L. 2. p.

(2) Ibid. ep. 16.

232. l. 39.

(3) Pausan. L. 9. p. 727. l. 9.

(5) Strab. L. 8. p. 557. l. 19.

Dio Chrys. or. 7. p. 123. B.

(6) Ibid. p. 579. l. 5.

(7) Excerpt. Diodor. p. 406.

prend que de son tems toute la Grece n'auroit pas pu mettre sur pied trois mille hommes armés, nombre que la seule ville de Mégare envoya contre les Perses à la bataille de Platée.

B.
Tableau de
la Grande-
Grece.

Dans le même tems la Grande-Grece se trouva réduite à des extrémités toutes aussi fâcheuses. Le soulèvement général des peuples de cette partie de l'Italie contre les Pythagoriciens fut la principale cause des dévastations qui s'en suivirent. Dans toutes les villes leurs écoles furent réduites en cendre, & les hommes les plus distingués qui suivoient la doctrine de Pythagore, furent massacrés ou exilés ⁽¹⁾. De tant de villes célèbres de la Grande-Grece, qui florissoient au commencement de la monarchie Romaine, il n'y avoit que Tarente, Brindes ou Brundisium & Rhégium, qui fussent encore dans quelque considération ⁽²⁾. La première de ces villes avoit un temple de Vesta, qui renfermoit une célèbre Europe, assise sur le taureau, avec la statue d'un jeune Satyre. Rhégium possédoit une Vénus de marbre du premier mérite ⁽³⁾. Crotone, qui avoit douze miles de circuit & qui renfermoit dans ses murs un million d'habitans, se voyoit réduite à la seconde guerre Punique à vingt mille ⁽⁴⁾. Peu de tems avant la dernière Guerre de Macédoine, le Censeur Quintus Fulvius Flaccus fit découvrir le fameux temple de Junon Lacinia près de cette ville, & transporter à Rome les tuiles qui étoient de marbre, pour en couvrir le temple de la Fortune équestre ⁽⁵⁾. Mais la chose ayant été sue à Rome, il fut obligé de les faire remettre où il les avoit prises.

Il

(1) Polyb. L. 2. p. 126. B.

(3) Cic. Verr. 4. c. 60.

(2) Strab. L. 6. p. 430. l. 8.

(4) Liv. L. 23. c. 30.

(5) Idem. L. 42. c. 3.

Il en étoit de même de la Sicile. Du haut du promontoire de Lilybée, jusqu'à celui de Pachynum, c'est à dire, d'un bout de cette île à l'autre du côté de l'Orient, l'on ne voyoit que les ruines des villes jadis florissantes ⁽¹⁾. Encore alors Syracuse étoit regardée comme la plus belle ville fondée par les Grecs. Marcus ne put s'empêcher de verser des larmes de joie, en la contemplant d'un lieu élevé le jour qu'il s'en rendit Maître. ⁽²⁾ Les villes Grecques, situées en Italie, commencent même à ne plus faire usage de leur langue. Tite-Live rapporte ⁽³⁾ que peu de tems avant la Guerre contre le Roi Persée, c'est à dire, l'an 572 de la fondation de Rome, le Sénat accorda la permission à la ville de Cumæ de se servir de la langue Romaine dans toutes les affaires publiques, & notamment dans la vente des marchandises, faveur qui paroîtroit plutôt un ordre qu'une permission.

C.
Tableau de
la Sicile.

Dans ces tristes circonstances de la Grece, l'Art, quittant de nouveau son pays natal alla chercher de la protection à Rome, où dès-lors on instruisoit la jeunesse, & dans les Lettres & dans les Arts de la Grece. Nous savons que l'illustre Paul-Emile chargea un Sculpteur & un Peintre du soin de faire connoître l'Art à ses fils, parmi lesquels se trouvoit le jeune Scipion.

II.
L'Art Grec
accueilli à
Rome au
tems de la Ré-
publique.

Si je suivois l'opinion reçue, je citerois comme des ouvrages de ce tems les têtes de Scipion, & un bouclier d'argent, conservé dans le cabinet du Roi de France, sur lequel on a prétendu trouver la contenance de ce Héros. A l'égard de ces têtes, j'en ai rapporté les plus con-

A.
Prétendus
portraits de
Scipion.

(1) Strab. L. 6. p. 417. l. 23.

(2) Liv. L. 25. c. 24.

(3) Id. L. 40. c. 42.

nues dans mes Monumens de l'Antiquité (1), en parlant de celle que j'y ai fait graver d'après la tête de basalte verdâtre du palais Rospighiosi. C'est cette tête qui a donné le nom à toutes les autres, parce qu'elle a été trouvée à Liternum près de Cumès dans les fouilles de la maison de campagne de Scipion l'Africain l'ancien. Cependant le même portrait se trouve aussi dans le cabinet d'Herculanum, & il est marqué comme les têtes de marbre avec une incision cruciale sur le crâne, incision qui n'est indiquée ni dans la gravure ni dans la description. J'ai remarqué de plus dans mon ouvrage Italien, que Faber, au sujet des portraits des hommes illustres de Fulvius Urfinus, se déclare pour Scipion l'ancien, parce que ces têtes sont entièrement rases & que ce Capitaine, au rapport de Pline, se rasoit tous les jours: *Primus omnium radi quotidie instituit Africanus sequens*; mais on voit qu'il est question ici de Scipion le jeune. Pour accorder cette allégation avec l'endroit où la première de ces têtes fut trouvée, notre Savant retranche le mot de *sequens*, par lequel Pline caractérise ce même Scipion dans une autre occasion: *Libras XXXII. argenti Africanus sequens heredi reliquit*. Le même Faber auroit pu savoir, qu'au rapport de Tite-Live, Scipion l'ancien portoit des cheveux longs. Par conséquent toutes les prétendues têtes de Scipion figureroient plutôt Scipion le jeune que le vieux. Mais l'indication de la blessure sur la tête pourroit faire naître quelque doute contre cette opinion: car nous ignorons que Scipion le jeune ait été blessé de cette manière, tandis que nous savons que Scipion l'ancien reçut une blessure qu'on croyoit mortelle, lorsqu'à l'âge de dix-huit ans il sauva la vie à son pere, Cornélius Scipion qui

(1) Monum. Ant. ined. No. 176. & T. 2. p. 231.

qui fut défait par Annibal au bord du Tésin ⁽¹⁾. Du reste il n'est pas étonnant que nous soyons incertain lequel des deux Scipions ces têtes représentent, puisqu'il paroît que dès le tems de Cicéron on ne connoissoit plus les véritables portraits de ces hommes illustres. Dans une lettre à Atticus il nous apprend, que parmi les statues équestres que Métellus avoit apportées de Macédoine & qui étoient exposées au Capitole, on en avoit choisi une pour y mettre le nom de Scipion ⁽²⁾.

Quant au prétendu bouclier de Scipion, je ne crois nullement, par les raisons que j'ai alléguées dans mon Essai sur l'Allégorie & dans la Préface de mes *Monumenti*, qu'il représente la continence de Scipion l'ancien. Je pense plutôt que l'Artiste y a figuré Briséis rendue à Achille & la Réconciliation d'Agamemnon avec ce Héros.

B.
Prétendu
bouclier de
Scipion.

Cependant alors & avant les tems des Dictatures arbitraires & des Triumvirats tyranniques, l'Art des Grecs fut à la vérité aimé & estimé des Romains, sans que pour cela il put être encouragé d'une manière éclatante, parce que ces Républicains mettoient encore leur gloire dans la modération des mœurs & dans la jouissance d'une honnête médiocrité. Mais dès que les loix de l'égalité civiles furent détruites par la prépondérance de quelques Citoyens puissans qui, à force de magnificence & de présens, tâcherent d'en imposer au peuple & d'étouffer dans les autres l'esprit républicain, on vit naître des brigues funestes à la liberté & s'élever des hommes puissans qui ne suivoient de règle que leur volonté.

III.
De l'Art
Grec, pen-
dant la Dic-
tature de Syl-
la.

Parmi ces ambitieux, Sylla est le premier qui gouverna Rome en despote. Plusieurs Romains opulens avoient

A.
Les Arts
protégés par
Sylla.

(1) Polyb. L. 10. p. 577.

(2) Cic. ad. Attic. L. 6. ep. 1.

avoient déjà fait construire une infinité de magnifiques bâtimens: Sylla les surpassa tous par la somptuosité des édifices qu'il fit élever. Destructeur des Arts à Athene & en Grece, il fut leur protecteur à Rome & en Italie. Le temple de la Fortune qu'il bâtit à Préneſte, surpassoit tout ce qui avoit été fait jusqu'alors en ouvrages d'architecture par des particuliers. Encore aujourd'hui nous pouvons juger de la grandeur & de la magnificence de cet édifice par les vestiges qui en restent.

a. Du temple
de la Fortu-
ne, & de la
Mosaïque de
Préneſte.

Le temple de la Fortune étoit élevé sur le penchant de la montagne, le long de laquelle regne maintenant la ville de Paleſtrine, bâtie sur les débris même du temple, de maniere pourtant que la ville moderne embrasse moins de terrain que l'ancienne. C'étoit en montant cette montagne assez rude qu'on arrivoit au temple proprement dit. De distance en distance on trouvoit sept plate-formes, dont les places spacieuses reposent sur de longues maçonneries de pierres de taille, à l'exception de celle d'en bas qui est bâtie de briques polies & ornée de niches. Dans les espaces de toutes ces plate-formes, il y avoit de belles pieces d'eau & de superbes fontaines qu'on reconnoît encore aujourd'hui. La quatrième plate-forme étoit le premier périſtyle du temple, dont il reste encore sur pied une grande partie de la façade avec des cippes ou des demi-colonnes. La place qui est devant forme aujourd'hui le lieu du marché de Paleſtrine. C'étoit dans ce périſtyle qu'on voyoit le pavé de mosaïque qui va faire l'objet d'une petite discussion. Cette mosaïque, enlevée de cet endroit, sert de nouveau de pavé à un vestibule du château du Prince Barberini, ou Paleſtrina. Le temple de la Fortune étoit situé sur la dernière terrasse, & c'est cet espace qu'occupe le château du Possesseur moderne.

Com-

Comme Sylla, au rapport de Plîne, fit exécuter à Préneste la première mosaïque qui ait été faite en Italie, il est à présumer que le grand morceau de ce travail qui s'est conservé, date de ce tems. Il est certain que ceux qui attribuent cet ouvrage à Adrien, n'ont point d'autre raison que l'explication conjecturale qu'ils en ont donnée. L'opinion la plus reçue est que le sujet de cette composition représente l'arrivée d'Alexandre le grand en Egypte. Mais comme on est accoutumé à chercher la vérité des faits dans les ouvrages antiques, on n'a pas trop pu concevoir par quelle raison Sylla auroit fait représenter cet événement plutôt qu'un autre: d'après cette idée, le sujet de ce morceau devoit plutôt représenter un trait d'histoire relatif à notre Dictateur. Cela supposé, M. l'Abbé Barthélemy a cru que le chemin le plus facile pour arriver à une explication raisonnable de cet ouvrage, c'étoit d'établir qu'il devoit être attribué à Adrien & non à Sylla. En partant de ce principe ce savant Antiquaire cherche à prouver que la mosaïque de Palestrine représente le voyage de cet Empereur en Egypte.

b. Doutes contre les explications qu'on a faites de la Mosaïque de Préneste.

Mais quoi, si c'étoit un sujet tiré de la fable & emprunté d'Homere? Cette conjecture acquiert d'autant plus de force, qu'il est presque prouvé que les Artistes n'ont pas traité d'événemens postérieurs au retour d'Ulysse à Ithaque: époque qui termine le cercle mythologique. Ne pourroit on pas dire que l'Artiste y a figuré les aventures de Ménélas & d'Hélène en Egypte? Du moins au moyen de cette conjecture on peut rendre raison de plusieurs parties du tableau. Ménélas pourroit être le Héros qui boit dans une corne, & la figure de femme, qui a versé quelque chose dans la corne, seroit Polydamna, tenant dans sa main un sympulum, vase que personne n'avoit encore pris pour tel sur ce monument.

c. Nouvelle explication de cette Mosaïque.

On pourroit dire qu'elle lui fait boire du vin dans lequel elle a mêlé de cette poudre merveilleuse nommée Né-penthès, poudre qu'Hélène tenoit de Polydamna, & qui avoit la vertu d'assoupir le chagrin ⁽¹⁾. Euripide nous apprend qu'Hélène étant à la cour d'Egypte, & voyant que le Roi Théoclymenes étoit éperdument amoureux d'elle, conçut le projet de prendre la fuite avec Ménélas. Pour favoriser son évasion, elle fit courir le bruit de la mort de son époux, & dit que puisqu'il avoit péri sur la mer, il falloit qu'elle lui rendit les derniers honneurs sur la mer ⁽²⁾. Elle feignit de vouloir lui faire des obseques, comme dans les funérailles réelles, où l'on portoit le lit du mort & où l'on pratiquoit d'autres cérémonies ⁽³⁾. C'est ce que paroît signifier la longue caisse, portée comme un cercueil par quatre personnes. La figure de femme qui est assise à terre devant cette procession pourroit être Hélène. Pour faire ces obseques, Théoclymenes lui avoit donné un vaisseau équipé qu'on voit aussi près du rivage. Cependant le Roi d'Egypte avoit ordonné à ses sujets de célébrer d'avance la fête de ses nœces avec Hélène & de chanter les airs joyeux de l'hyménée ⁽⁴⁾, fête qui est représentée par les figures qui boivent & qui se divertissent dans un berceau ouvert. On n'a pas pu déchiffrer jusqu'ici ce que signifie sur cette mosaïque le mot qui est sous ΣΑΥΡΟΣ près d'un lézard ⁽⁵⁾, parce que quelques unes des petites pierres qui composent ce nom, ont été dérangées. Le mot est ΠΗΧΥΑΙΟΣ & forme l'adjectif de ΠΗΧΥΣ, mot qui désigne la mesure d'un pied & demi. Ainsi il faut lire ΣΑΥΡΟΣ ΠΗΧΥΑΙΟΣ, un lézard d'un pied & demi, qui est justement la longueur de cet animal.

Du

(1) Hom. Odyss. v. 228.

(2) Eurip. Helen. v. 1263.

(3) Ibid. v. 1277.

(4) Ibid. v. 1451.

(5) Barthélemy, Explic. de la Mosaïque de Palestrine. p. 40.

Du reste le travail de ce morceau n'est pas des plus fini. Dans le palais Barberini à Rome, on voit une autre mosaïque plus petite tirée pareillement d'un pavé de ce temple, mais d'une exécution beaucoup plus délicate. Elle représente l'Enlèvement d'Europe; on voit en haut sur le rivage de la mer les compagnes de la Princesse saisies de frayeur, & Agénor, le pere d'Europe accourir d'un air troublé.

Le luxe qui regnoit à Rome fut très-favorable au succès de l'Art Grec. Le goût des bâtimens somptueux, introduits parmi les riches citoyens de cette capitale du monde, avoit dégénéré en passion & fait des progrès si rapides en peu d'années, que la maison de Lépидus, qui passoit alors pour la plus belle maison de Rome, ne fut plus au bout de trente ans que la centieme ⁽¹⁾. Le même Lépидus qui la fit bâtir, obtint le Consulat un an après la mort de Sylla. Varron nous apprend, & l'inspection de la plupart des maisons de Pompéïa nous démontre que les maisons de Rome n'étoient qu'à un étage, & qu'elles renfermoient une cour, nommée *Cavaedium* chez les Romains & *Avlî* chez les Grecs. Comme les demeures des citoyens opulens prirent d'autres formes, & qu'au lieu de maisons, on éleva des palais à plusieurs étages, avec des colonnades & des enfilades de pieces, somptueusement décorées, on se mit dans la nécessité d'occuper l'industrie d'un grand nombre d'Artistes. Pline nous apprend que le fameux Clodius acheta sa maison pour la somme de 247000 Ducats de notre monnoie ⁽²⁾.

B.
Du luxe des
Romains
considéré
comme le
principe du
progrès de
l'Art à Rome.

Rome, en faisant son idole de César, préparoit un Successeur à Sylla. Simple particulier encore, César se

IV.
De l'Art Grec
sous Jules-
César.

T 3

distin-

(1) Plin. L. 36. c. 15. §. 4.

(2) Ibid. §. 2.

distinguoit déjà des Romains les plus magnifiques par son amour pour les Arts, & parvenu à l'Empire, il en fut le protecteur à l'exemple de Sylla. Il forma de grandes collections de pierres gravées, de figures d'ivoire & de bronze, ainsi que de tableaux des anciens Maîtres. Non content d'amasser toutes ces productions de l'Art, il occupa les mains des Artistes, pour les grands ouvrages qu'il fit exécuter durant son second consulat. Il fit construire à Rome le superbe Forum de son nom, & dès-lors il décora de superbes édifices public les villes d'Italie, des Gaules, de l'Espagne & de la Grece. Parmi les colonies & les garnisons qu'il envoya dans les villes ruinées & abandonnées, il en fit partir une pour Corinthe & lui ordonna de rétablir cette ville. Nous avons dit au commencement de cette histoire, de quelle maniere Corinthe sortit de ses cendres, & les productions de l'Art qu'on trouva en fouillant dans ses ruines. Selon toutes les apparences la grande & belle statue de Neptune, tirée des excavations de Corinthe depuis une douzaine d'années, fut exécutée lors de son rétablissement par César. La forme des lettres de l'inscription qui se lit sur la tête d'un dauphin placé au pied de la statue, semble indiquer ce tems. Voici cette inscription:

Π. ΑΙΚΙΝΙΟC
ΠΡΕΙΚΚΟC
ΙΕΡΕΥC - - -

Elle dit que cette statue avoit été érigée par Publius Licinius Priscus, du college des Prêtres. En effet il n'est pas rare de voir le nom de la personne qui a fait élever un monument à côté de celui de l'Artiste qui l'a exécuté (1).

Les

(1) Conf. Orville. Animadv. in Charit. p. 186.

Les dernières victoires de Lucullus, de Pompée & ensuite d'Auguste répandirent à Rome un essaim de prisonniers, parmi lesquels il y avoit beaucoup d'Artistes, qui devinrent par la suite des Affranchis & qui exercèrent leurs talens dans cette ville. Il y en avoit non seulement de la Grece, mais aussi de tous les pays où les Grecs s'étoient établis. Gnaïos ou Cneïus, le Graveur de la très-belle tête d'Hercule du cabinet de Strozzi à Rome, est un de ces Artistes. Le nom Romain lui venoit de celui qui lui avoit donné la liberté; peut-être même étoit-il l'Affranchi de Pompée le grand, qui n'est souvent désigné que par son prénom de Cneïus. Agathangelus seroit un autre habile Artiste dans l'Art de graver les pierres fines, si la tête avec son uom sur une belle Carniole représentoit le grand Pompée, tête dont j'ai fait mention à l'occasion de la statue de ce Capitaine Romain. Alcamene qui a mis son nom sur un petit bas-relief de la Villa Albani, s'appelloit Quintus Lollius, d'après le nom de son patron, qui étoit sans doute l'illustre Lollius du regne d'Auguste. Un Artiste plus célèbre encore, le Statuaire Evandre ⁽¹⁾ d'Athene, qui avoit quitté sa patrie pour suivre Marc-Antoine à Aléxandrie, fut amené à Rome avec d'autres captifs par Auguste, après la mort du Triumvir ⁽²⁾. Entre autres ouvrages qu'il fit dans cette Capitale, on lui donna à restaurer une Diane de Timothée contemporain de Scopas, figure qui étoit dans le temple d'Apollon sur le mont Palatin & qui n'avoit point de tête ⁽³⁾.

A.
Des Artistes
Grecs à Ro-
me, & des
Artistes Af-
franchis.

Ce ne furent toutefois pas les Affranchis seuls qui pratiquerent les Arts à Rome, il y eut aussi de fameux Artistes de la Grece qui s'y rendirent. Parmi ces derniers ceux qui y acquirent le plus de réputation, c'étoient Arcé-

a. Des autres
grands Artif-
tes Grecs.

(1) Horat. L. 1. Serm. 3. v. 91.

(2) Vit. Schol. ad Horat. h. l.

(3) Plin. L. 35. c. 45.

Arcésilaus & Pasitele. Arcésilaus, l'ami de Lucullus, s'étoit fait un grand nom par ses modèles que les Artistes même payoient plus chers que les ouvrages finis des autres Maîtres. Il fit pour César une Vénus qui lui fut enlevée & placée avant qu'il put y mettre la dernière main. Pasitele, natif de la Grande-Grece, obtint par ses talens le droit de bourgeoisie Romaine. Il travailloit principalement en ouvrages de relief, ou en ciselures d'argent. A l'égard de ces dernières productions de l'Art, Cicéron fait mention d'un portrait du fameux Comique Roscius, représenté dans son berceau au moment que sa nourrice le trouva entortillé d'un serpent ⁽¹⁾. Quant à ses statues, Plin. vante un Jupiter d'ivoire qu'on voyoit dans le palais de Métellus. Pasitele étoit aussi très-estimé comme Ecrivain: il avoit composé cinq livres dans lesquels il avoit fait la description des fameux ouvrages de l'Art, répandus dans tout l'univers ⁽²⁾.

b. De Criton
& de Nicolas
Statuaires A-
théniens.

Cet fut aussi vers ce tems, à ce que je crois, que les deux Statuaires Athéniens, Criton & Nicolas, arrivèrent à Rome. Les noms de ces Artistes, gravés sur la corbeille que porte sur sa tête une Caryatide au dessus de la grandeur du naturel, sont ainsi figurés:

KPITΩN KAI
NIKOΛΑΟΣ
ΑΘΗΝΑΙΟΙ ΕΠΟΙ
ΟΥΝ.

Cette Caryatide, conjointement avec une autre & le torse d'une troisième, fut découverte en 1766 dans une vigne de la maison de Strozzi, à deux miles de la porte de St. Sébastien, sur l'ancienne voie Appienne & en de-ça
du

(1) Cic. de Divinat. L. 1. c. 36.

(2) Plin. L. 36. c. 4. §. 12.

du fameux tombeau de Cécilia Métalla, épouse du riche Crassus. Comme cette voie est garnie des deux côtés de tombeaux, dont quelques uns étoient accompagnés de jardins de plaifance & de maisons de campagne, ce que nous apprenons par les inscriptions du sépulcre d'Hérode-Atticus, je pense que ces statues décorent ou le tombeau de quelque Romain opulent, ou sa maison de campagne, annexée à ce monument. Le lieu de la découverte, & peut-être aussi le style du travail de ces statues, me porteroient assez à leur assigner l'âge dont nous parlons. Ces statues, au nombre de quatre ou au nombre pair, ayant servi de Caryatides pour porter l'entablement d'une chambre, soit dans le tombeau même, soit dans la maison qui en dépendoit, je présume qu'elles ont été faites pour l'endroit où on les a trouvées & qu'elles n'ont pas été apportées d'autre part. Du reste il ne semble pas qu'avant ce tems on ait élevé des tombeaux si magnifiques & qu'on les ait décorés de pareilles statues, je parle de statues de cette espece: car je n'ignore pas que dès les premiers tems on étoit dans l'usage de placer dans les tombeaux les simulacres des morts, ce qui nous est prouvé par la description de la statue d'Ennius, déposée dans le sépulcre des Scipion qui se trouvoit aussi sur la voie Ap-pienne. Pour ce qui concerne le style, je remarque dans les airs de tête une certaine mignardise avec des parties trop molles & trop arrondies; tandis que dans les tems plus reculés, dont la forme des caracteres de l'inscription peut nous donner une idée, les mêmes parties avoient été tenues plus ressenties & plus expressives,

Cependant l'Art n'avoit pas totalement déserté la Grece, quoiqu'il s'y trouvât dans un état de langueur; l'amour de la patrie y avoit retenu quelques Maîtres célèbres, parmi lesquels on nomme, du tems de Pompée,

c. Des Artistes
restés en Gre-
ce.

un Zopyrus, qui travailloit en argent comme Pasitele (¹). La conjecture qui pose en fait que cet Artiste travailloit en Grece, est fondée sur la notice suivante. Pline, en parlant des ouvrages de Zopyrus, fait mention de deux coupes d'argent ciselées; sur l'une on voyoit représentés les Aréopagites, sur l'autre le jugement d'Oreste devant l'Aréopage. Cette dernière fable se trouve travaillée de relief sur une coupe d'argent d'environ un palme de hauteur & qui pourroit être attribué à ce même Zopyrus. Comme cette coupe, qui appartient aujourd'hui au Cardinal Neri Corsini, a été trouvée sous le Pontificat de Benoît XIV. dans le port de l'ancienne ville d'Antium, lorsqu'on le remit en état, il est à croire qu'elle n'a pas été exécutée à Rome, &, qu'ayant été apportées d'un autre endroit, vraisemblablement de la Grece, elle périt dans ce port par quelqu'accident. Je suis le premier qui ai publié & fait graver ce morceau rare dans mes Monumens de l'Antiquité (²). Dans la description que j'ai faite de ce vase, j'ai montré qu'il ressemble pour la forme à la coupe de Nestor dans Homere. Ce vase est double. La ciselure, qui fait l'ornement extérieur du vase, lui sert en même tems d'étui. De sorte que cette coupe se décompose, & les parties s'adaptent si bien qu'il n'est pas facile d'en découvrir le double travail à moins qu'on le sache. Par-là j'explique ce qu'Homere nomme AMPHITOTOS PHIALÎ, coupe ou gobelet double.

Il paroît que Zopyrus & Pasitele se sont attachés principalement à montrer leur talent dans la représentation des sujets mythologiques & héroïques sur leurs ouvrages en argent. Mentor un de leurs prédécesseurs s'étoit distingué dans le même genre, comme Properce nous l'apprend dans ces deux vers:

Argu-

(1) Plin. L. 33. c. 55. p. 75.

(2) Monum. Ant. ined. No. 131.

Argumenta magis sunt Mentoris addita formae:

At Myos exiguum flectit acanthus iter.

L. 3. el. 7. v. 13.

Le Poëte appelle ces sortes d'ouvrages, *Argumenta* &, craignant peut-être de paroître obscur dans le passage où il emploie ce mot pour désigner les morceaux de ce genre (1), il distingue le travail de Mentor de celui de Mys & lui assigne le premier rang. Notre Poëte caractérise le travail de ce dernier Artiste par des cisèlures de feuilles d'acanthé, c'est à dire par des pieces de fleurons, de feuillages & en général d'ornement.

Il paroît aussi que le célèbre Peintre Timomachus de Bysance étoit du nombre des Artistes qui restèrent en Grece. Pline qui le place au tems de César, ne nous rend pas plus sçavans sur sa personne; mais il faut qu'il ait été dès-lors d'un âge avancé, puisque les deux fameux tableaux d'Ajex & de Médée, que César paya quatre-vingts talens & qu'il plaça dans son temple de Vénus, avoient déjà été entre les mains d'un autre.

Indépendamment de cette coupe d'argent qui date sans doute de cette période, il nous reste à considérer, comme des ouvrages faits incontestablement par des Artistes d'alors, les deux belles statues de Rois captifs placées dans le Capitole, & peut-être aussi la prétendue figure de Pompée, du palais Spada. Les deux premières statues, exécutées en marbre noir, représentent deux Rois de ces Thraces nommés *Scordisci* (2); au rapport de Florus, ils furent fait prisonniers par Marcus Licinius Lucullus, frere du riche Lucullus. Le Général Romain indigné de la mauvaise foi de ces Princes, leur

B.
Ouvrages de
ce tems, &
notamment
les deux Rois
captifs duCa-
pitole.

U 2

fit

(1) Ovid, *Metam.* L. 13. v. 684.

(2) Flor. L. 3. c. 4. p. 30.

fit couper les mains: c'est ainsi qu'ils sont figurés dans les statues du Capitole. L'une de ces figures a les mains coupées jusqu'au de-là du coude, & l'autre les a coupées au dessus du poignet; par conséquent elles sont semblables aux statues des captifs qui décoroient le Mausolée d'Osymandyas Roi d'Egypte & qui étoient sans mains (1). Dans la ville de Saïs on voyoit vingt statues de bois de forme colossale mutilées de la même sorte (2). C'est ainsi que les Carthaginois traitèrent ceux qui se trouverent sur deux vaisseaux qu'ils prirent dans le port de Syracuse (3). Quintus Fabius Maximus, lorsqu'il commandoit en Sicile, fit le même traitement à tous les transfuges des garnisons Romaines (4).

a. Statue de
Pompée.

On croit que la statue de Pompée est celle qui étoit placée dans le lieu que cet illustre Romain avoit fait bâtir à côté de son théâtre pour les assemblées du Sénat, & aux pieds de laquelle César expira, comme une victime immolée aux mânes de son rival. Il est vrai que cette statue n'a pas été trouvée dans l'endroit où elle étoit anciennement, (car entre le théâtre de Pompée & la rue où elle a été découverte il y a le marché nommé *Campo di Fiori* & le bâtiment de la Chancellerie,) mais Suétone nous apprend qu'Auguste la fit transporter & élever dans un autre endroit. Toutes les fois que je considère cette figure, je suis frappé de la voir représentée sans draperie, c'est à dire héroïquement ou sous la forme d'un Empereur déifié, ce qui a dû paroître aussi très-extraordinaire aux yeux des Romains dans un particulier comme étoit Pompée. Du moins nous pouvons tirer la conclusion que ce n'est point une statue qui lui a été érigée

(1) Diod. Sic. L. 1. p. 45. l. 10.

(2) Herodot. L. 2. p. 88. l. ult.

(3) Diod. Sic. L. 19. p. 737.

(4) Val. Max. L. 2. c. 2. N. 10.

érigée après sa mort, puisque son parti expira avec lui. Aussi je crois que c'est la seule statue d'un citoyen Romain des tems de la république, qui soit figurée en Héros. A cette occasion il faut encore se rappeler ce que Pline établit en maxime, savoir que l'usage des Grecs étoit de figurer nus leurs hommes illustres, tandis que celui des Romains, étoit de draper leurs statues & de représenter surtoit leurs Guerriers dans leur armure & revêtus de la cuirasse (1).

D'après ce que nous venons de dire de cette statue, nous pourrions former quelques doutes contre la justesse de sa dénomination, qui est fondée d'ailleurs sur la comparaison que nous en faisons avec quelques médailles très-rares de Pompée le grand. Il est certain qu'en examinant cette statue nous n'y trouvons pas le caractère que Plutarque assigne aux figures de cet illustre Romain, savoir qu'il portoit les cheveux relevés au dessus du front, comme Alexandre le grand, *KOMÎS ANASTOLÎ*, car à notre statue ces cheveux sont rabattus sur le front, comme sur la médaille de Sextus son fils. De-là je suis surpris comment Spanheim, en rapportant une médaille très-rare de Pompée avec les cheveux traités comme nous le disons, ait cru pouvoir appliquer l'*ANASTOLÎN KOMÎS* de Plutarque, contre le témoignage de ses yeux, & rendre l'expression Grecque par *exsurgens capillitium* (1).

Le portrait de Sextus Pompée, fils aîné de Pompée le grand, gravé sur une belle pierre, avec le nom de l'Artiste, ne mérite pas moins d'être discuté que la statue dont nous venons de faire mention. La pierre est une cornaline de la plus belle espèce. Elle avoit été trou-

b. Portrait de
Sextus Pom-
pée sur une
pierre gra-
vée.

U 3

véc

(1) Plin. L. 34. c. 10.

(2) Spanheim. de præst. nom. T. 2. p. 67.

vée au commencement de ce siècle aux environs du tombeau de Cécilia Métalla, & elle étoit montée dans un anneau d'or, du poids d'une once. Quoique la beauté de la pierre soit telle, qu'elle n'avoit pas besoin d'un éclat emprunté, on y avoit pourtant mis une feuille d'or battu, les Anciens ayant coutume d'en mettre à plusieurs pierres, ainsi que je l'ai dit ailleurs ⁽¹⁾. Le nom d'Agathangelus, *le joyeux Messager*, Artiste d'ailleurs inconnu, est ici au génitif comme à l'ordinaire, mais il est écrit ΑΓΑΘΑΝΓΕΛΟΥ contre la règle de l'orthographe Grecque, tandis qu'il devroit être écrit ΑΓΑΘΑΓΓΕΛΟΥ, le Ν se changeant en Γ devant un autre Γ. Quoiqu'il en soit, cette façon d'écrire dans les cas semblables se rencontre assez fréquemment ⁽²⁾. Je peux citer pour exemple la fameuse mosaïque de Palestrine, où le mot ΑΤΝΖ, le lézard, est écrit de cette manière, pendant qu'il devroit être écrit ainsi ΑΤΓΖ, parce que Ζ est composé de Γ & de Σ. Dans les vieux manuscrits nous trouvons pareillement ΠΑΝΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ au lieu de ΠΑΤΚΡΑΤΙΑΣΤΗΝ ⁽³⁾. Le savant Henry Etienne remarque que dans un ancien manuscrit le mot d'αγγελος, est particulièrement écrit αγγελος ⁽⁴⁾. Quant à la tête en question, nous trouvons la justesse de sa dénomination confirmée par une médaille d'or très-rare du même Sextus Pompée ⁽⁵⁾, autour de la tête duquel on lit en abréviation ces mots: MAG. PIVS. IMP. ITER. c'est à dire, *Magnus Pius Imperator iterum*. Le revers de la médaille offre deux petites têtes, dont l'une est le portrait de Pompée le grand,

(1) Descri. des Pier. gr. du cab. de Stofsch. p. 437. 438.

(2) Henr. Steph. Paralip. Gram. p. 7. 8.

(3) Falconer. Inscr. Athlet. p. 66. 101. Conf. ibid. p. 66.

(4) Paralip. Grammat.

(5) Pedrus. Mus. Farnes. T. 1. tav. 1. N. 1.

grand, & l'autre celui de son petit-fils, du fils de Sextus. Autour de ces têtes on lit: PRAEF. CLASS. ET. ORAE. MARIT. EX. S. G. A Rome on donne volontiers quarante scudis pour cette médaille. A l'égard de la tête gravée sur la cornaline, j'observerai qu'elle a le menton & les joues revêtus d'un poil court, à peu près comme une personne qui ne s'est pas fait raser pendant plusieurs jours: ce qui pourroit être une marque de deuil à l'occasion de la mort tragique de son pere. On fait qu'Auguste, après la perte totale des trois Légions commandées par Varus en Germanie, se livra à une douleur si excessive, qu'il se laissa croître la barbe pendant longtems. Cette magnifique pierre appartient à la Duchesse de Luneville-Calabritto à Naples.

Je regarderois comme tout-à-fait superflu de faire mention ici de la prétendue statue de Caius Marius, conservée au cabinet du Capitole, si, dans la nouvelle description des antiques de ce cabinet, on ne l'avoit pas rapportée comme un portrait de cet homme fameux (1). Faber, qui d'ailleurs ne se fait pas grand scrupule de baptiser des figures, avoit déjà remarqué que cette statue ne sauroit représenter Marius, parce qu'elle avoit à ses pieds une boîte ronde pour y mettre des écrits, comme la marque symbolique d'un Sénateur ou d'un Savant, & qu'il n'étoit ni l'un ni l'autre. Malgré le peu de fondement de cette dénomination, l'Auteur de l'ouvrage que nous venons de citer donne hardiment à cette statue le nom de Marius, dont la configuration nous est inconnue. Cicéron & Plutarque (2) sont les seuls Auteurs qui nous parlent de son air bourru & de sa mine sombre; d'ailleurs il ne nous reste aucun monument de l'Art qui puisse

c. Prétendus
Portraits de
Marius.

(1) Mus. Capit. T. 3. tav. 50.

(2) Mar. p. 743.

puisse nous donner une idée de sa physionomie. Pour les médailles connues sous son nom & rapportées par les Ecrivains comme étant de lui, nous pouvons assurer qu'elles sont toutes fausses & supposées. D'après l'idée d'une pareille physionomie, Fulvius Ursinus s'est cru autorisé de donner à la tête d'une pierre gravée le nom de Marius ⁽¹⁾. C'est avec tout aussi peu de fondement, qu'on a assigné le même nom aux têtes du palais Barberini & de la Villa Ludovisi, ainsi qu'à une statue de la Villa Negroni, morceaux qui se trouvent cités, comme des preuves incontestables, dans les explications du cabinet du Capitole. Le nom de Marius, donné à la statue du Capitole, a pris naissance dans la tête de ces hommes ignorans qui ont donné à une autre statue du même endroit le nom de Cicéron. Pour donner plus de caractère à cette statue on lui a incrusté à la joue un poireau qui signifie un pois, *Cicer*, & qui fait allusion au nom de Cicéron. Le ridicule de tout cela est de voir le nom de cet homme célèbre gravé sur sa base.

d. Buste de Cicéron au palais Mattei.

Il y a grande apparence que la véritable tête de Cicéron avec son nom gravé au pied du buste qui est au palais Mattei, date à peu près du même tems. Il est vrai que les lettres qui composent le nom de l'Orateur Romain pouroient bien ne pas paroître d'une forme assez élégante pour ce tems; mais il faut distinguer dans les inscriptions publiques, celles qui ont été mises aux monumens par des Ouvriers particuliers, de celles qui y ont été gravées par le Statuaire, de qui on ne peut pas exiger des lettres si élégantes. J'observerai encore au sujet de cette tête que le nez, la lèvre supérieure & inférieure, ainsi que le menton, sont des restaurations modernes. La plus belle tête de Junius Brutus

(1) Fulv. Urs. imag. N. 38.

Brutus qui soit à Rome, est je pense celle que possède le Marquis Rondinini.

En suivant l'ordre chronologique, il faudroit parler ici d'une belle statue plus grande que le naturel & conservée à la Villa Pamfili, s'il étoit vrai qu'elle représentât l'ennemi de Cicéron, le fameux Clodius, ainsi qu'on l'a avancé dans quelques livres. C'est une figure de femme drapée, dont le sein a peu d'élévation, caractère qui joint aux cheveux courts & frisés, peu en usage chez les personnes du sexe, a été la raison de cette dénomination. On a prétendu que cette figure représentoit Clodius, lorsqu'il s'introduisit sous l'habit de femme chez Pompéia, épouse de César, avec laquelle il étoit en intrigue, & qu'il voulut s'ouvrir l'accès auprès de sa maîtresse à la faveur des mystères de la bonne Déesse que cette Dame célébroit dans sa maison. Il faut convenir que la dénomination de cette statue, quelque peu fondée qu'elle soit, est assez savante & n'est pas mal imaginée. Les cheveux de cette figure qui représente Electre, sont entièrement traités comme ceux du groupe d'Electre & d'Oreste dans la Villa Ludovisi. Je reviendrai sur ces deux morceaux dans le chapitre suivant.

e. Prétendue statue de Publius Clodius

On trouve dans différens cabinets des têtes qui portent le nom de César, & pas une ne ressemble entièrement aux têtes de cet Empereur sur ses médailles. Cette particularité fait douter un des plus grands Connoisseurs en Antiquité, le Cardinal Alexandre Albani, qu'il se soit conservé de véritables têtes de César. Rien de plus ridicule d'ailleurs que de prétendre qu'un buste du Cardinal de Polignac soit regardé comme une pièce unique & comme un portrait fait

f. Prétendus Portraits de César.

d'après le naturel ⁽¹⁾. Je rapporterai encore un fait digne de remarque, c'est qu'une Dame Romaine exigea par testament de son mari qu'il érigeât au Capitole à César une statue d'or du poids de cent livres ⁽²⁾.

(1) Cabinet de Polignac.

(2) Conf. Lips. Elector. L. 1. c. 9.



CHA-



CHAPITRE VI.

De l'Art depuis le siècle d'Auguste jusqu'à celui de Trojan.

Lorsque Rome & l'empire Romain ne reconnurent plus qu'un Maître, les Arts s'établirent dans cette ville comme dans leur centre, & les meilleurs Artistes y vinrent d'autant plus volontiers qu'ils trouvoient peu de chose à faire en Grece. Athene & d'autres villes perdirent tous leurs privileges pour avoir embrassé le parti d'Antoine (1). Auguste ôta aux Athéniens la ville d'Erétrie en Ionie & l'île d'Egine, & nous ne voyons pas qu'ils aient été traités avec plus de douceur pour avoir fait bâtir à cet Empereur un temple dont le portail dorique existe en-

Introduc-
tion.

X 2

core

(1) Dio. Cass. L. 54. c. 7. p. 735. ed. Reimar.

encore ⁽¹⁾. Vers la fin de son regne, ils voulurent se révolter, mais ils furent bientôt ramenés à l'obéissance.

I.
De l'Art Grec
sous Auguste.

La chute des Arts dans les villes de la Grece se manifeste dans les médailles, & surtout dans celles de la grande espee en bronze que nous nommons médaillons: car les médaillons avec des inscriptions Grecques sont tous inférieurs de coin à ceux qui sont avec des caractères Romains. Aussi le prix que les Antiquaires leur ont assigné diffère-t-il de beaucoup: un beau médaillon latin se paye jusqu'à cinquante scudis, tandis qu'on ne donne guerre que dix scudis pour un médaillon Grec.

A.
Des ouvra-
ges publics
d'Auguste en
général.

Auguste, que Tite-Live nomme le fondateur & le restaurateur des temples, fit refleurir les Beaux-Arts à Rome, & comme dit Horace, *veteres revocavit artes* ⁽²⁾. Il acheta de belles statues des Dieux, pour en décorer les places publiques & même les rues de Rome ⁽³⁾. Il fit placer dans le portique de son Forum les statues de tous les illustres Romains qui avoient contribué à la gloire de la patrie, & fit réparer celles qui s'y trouvoient déjà ⁽⁴⁾. Parmi les statues de tant de grands hommes, représentés en triomphateurs, on y voyoit aussi celle d'Enée ⁽⁵⁾. Une inscription trouvée dans le tombeau de Livie ⁽⁶⁾, paroît indiquer qu'Auguste établit un Inspecteur sur ces statues ou sur d'autres.

a. Explica-
tion de la sta-
tue nommée
faussement
QuintusCin-
cinnatus.

Une statue nommée vulgairement Quintus Cincinnatus, placée autrefois dans la Villa Montalto, ensuite dans celle de Negroni & maintenant à Versailles, passe communément pour être une des figures héroïques qu'Au-

(1) Le Roi, Monum. de la Grece.

(2) Horat. L. 4. od. 15. v. 12.

(3) Sueton. August. c. 57.

(4) Ibid. c. 31.

(5) Ovid. Fast. L. 5.

(6) Gori, Columb. Liv. p. 157.

qu'Auguste fit ériger dans son Forum. C'est une figure d'homme sans aucune draperie; elle ajuste une de ses sandales sur le pied droit, tandis que l'autre sandale est à côté du pied gauche qui est nud. Derrière la statue & à ses pieds est un grand soc de charrue, qui paroît avoir été la principale cause de sa dénomination; car on sait que ceux qui portèrent à Quintus Cincinnatus les marques de la dictature le trouverent occupé à labourer son champ. Mais ce soc ne se trouve pas indiqué sur l'estampe des statues publiées par Rossi; & Maffei qui explique cette antique d'après la gravure & qui n'y a pas trouvé le soc, ne laisse pas que de lui conserver son nom. Au lieu de nous parler de cet instrument de labour, il nous raconte l'histoire du célèbre Dictateur, sans apporter aucune preuve pour appuyer la dénomination de sa statue. Le même Maffei, en rapportant ailleurs une pierre gravée, y trouve, avec tout aussi peu de fondement, le portrait de Cincinnatus, pierre qui d'ailleurs me paroît de fabrique moderne (1). Quant à notre statue on peut prouver au contraire que, malgré le soc de charrue, le nom de Cincinnatus ne peut nullement lui convenir, parce qu'étant sans draperie elle ne sauroit représenter un personnage consulaire; car encore une fois les Romains différoient des Grecs, & représentoient toujours drapées les figures de leurs grands hommes, à l'exception de la statue de Pompée. Par conséquent la figure en question est héroïque. Elle représente, si je ne me trompe, Jason, lorsque Pélidas, son oncle paternel, le fit inviter avec d'autres à un sacrifice solennel qu'il faisoit à Neptune. Jason, que Pélidas ne connoissoit pas, fut appelé à cette solennité au moment qu'il

X 3

labou-

(1) Gem. ant. T. 4. N. 8.

labouroit son champ ⁽¹⁾, ce qui est indiqué par le soc placé à côté de la statue. Ayant traversé le fleuve Anaurus, il se hâta si fort qu'il oublia de se chauffer le pied gauche & qu'il ne mit de chaussure qu'à son pied droit. Pélias, voyant paroître devant lui Jason dans cet ajustement, comprit le sens d'un oracle obscur qui l'avertissoit de se garantir de celui qui viendrait le voir chaussé d'un seul soulier. C'est-là, je crois, la vraie explication de cette statue. L'Antiquité fait aussi mention d'une figure d'Anacréon, représentée avec un seul soulier, parce qu'il avoit perdu l'autre étant ivre ⁽²⁾.

b. Des statues
& des images
d'Auguste.

La statue d'Auguste du Capitole, qui le représente debout & dans sa jeunesse, un gouvernail à ses pieds, faisant allusion à la bataille d'Actium, est d'un travail médiocre. La prétendue statue assise, avec la tête d'Auguste, qui se voit aussi dans le Capitole, n'auroit pas même dû être citée ⁽³⁾. Une autre statue fort vantée dans les livres, & conservée à la Villa Mattei, est la figure de Livie, ou selon d'autres ⁽⁴⁾, celle de Sabine, femme de l'Empereur Adrien; elle est représentée en Melpomene, comme le montre le cothurne. Maffei, en parlant d'une tête d'Auguste couronnée de feuilles de chêne, *corona civica*, & conservée au cabinet de Bévilaqua à Vérone, doute qu'on en puisse trouver ailleurs une pareille ⁽⁵⁾. Il auroit pu savoir qu'il y en avoit une semblable dans la bibliothèque de S. Marc à Vénise ⁽⁶⁾. La Villa Albani seule offre trois différentes têtes d'Auguste, toutes trois couronnées de feuil-

(1) Apollod. Bibl. L. 1. p. 27. b.
Schol. Pind. Pyth. 4. v. 133.

(2) Anthol. L. 4. c. 37. p. 367.
l. 21. 31. p. 368. l. 6.

(3) Mus. Capit. T. 3. tav. 51.

(4) Maffei, Stat. N. 107.

(5) Verona illustr. P. 3. c. 7.

p. 215.

(6) Zanetti, Statue della Lib. di
S. Marc.

feuilles de chêne, & une belle tête colossale de Livie. Une autre petite tête d'Auguste, exécutée sur une agathe & appartenant au Général de Walmoden à Hanovre, est ornée d'une pareille couronne. C'est bien dommage qu'il ne s'en soit conservé que les yeux, le front & les cheveux, parties qui font connoître le personnage. Cette tête, si elle étoit entière, seroit de la grandeur d'une orange.

Deux statues de femme couchées, l'une au Belvedere & l'autre à la Villa Médicis, portent le nom de Cléopâtre, parce qu'on a pris leurs bracelets pour des serpents. Elles représentent vraisemblablement des Nymphes endormies, ou le repos de Vénus, ainsi qu'un Savant l'a observé il y a longtems ⁽¹⁾. Par conséquent ce ne sont pas là des ouvrages qui puissent faire juger de l'Art sous le regne d'Auguste. On dit pourtant que Cléopâtre avoit été trouvée morte dans une attitude pareille ⁽²⁾. Du reste, la tête de la première figure n'a rien de remarquable; elle est même un peu de travers. La tête de la seconde, que quelques uns vantent comme une merveille de l'Art & qu'ils comparent aux plus belles têtes de l'Antiquité ⁽³⁾, est indubitablement moderne, & de la main d'un Artiste qui n'a jamais eu d'idées nettes, ni du beau de la Nature ni de celui de l'Art. Au palais Odescalchi on voyoit autre fois une figure toute semblable à celles là, & comme les figures en question au dessus de la grandeur naturelle: elle a passé en Espagne avec les autres statues du même cabinet.

c.Des prétendues statues de Cléopâtre.

Indé-

(1) Steph. Pigh. in Schotti Itin. (2) Galen. ad Pison. de Theriaca, Ital. p. 326. c. 8. p. 941. edit. Charter. Tom. 13.

(3) Richardson, Traité de la Peint. T. 2. p. 206.

d. Des pierres
gravées.

Indépendamment des ouvrages en marbre, je considère comme de véritables monumens de ce tems quelques unes des pierres gravées qui portent le nom de Dioscorides. Cet Artiste grava les têtes d'Auguste, avec lesquelles ce Prince (1), & les Empereurs ses successeurs, à l'exception de Galba, avoient coutume de cacheter. Une pareille pierre avec le portrait d'Auguste se trouvoit à la maison Massimi à Rome; mais lorsqu'on voulut la monter en or, elle se brisa en trois morceaux. Cette tête d'Auguste est reconnoissable à une barbe qu'on a négligé de faire depuis quelque tems, particularité qui ne se trouve pas à ses autres têtes, & qui pourroit indiquer l'époque de la défaite des trois légions de Varus: nous avons dit plus haut qu'il avoit été si affligé de cette perte qu'il s'étoit laissé croître la barbe. A la Villa Albani on voit une tête de l'Empereur Othon avec une barbe semblable, ce qui n'est pas moins singulier dans l'un & dans l'autre. Rien de plus juste sans doute que de faire mention ici d'une tête d'Auguste de la plus grande beauté; cette tête, conservée à la bibliothèque du Vatican, est gravée sur une chalcédoine & a plus d'un demi palme de hauteur, ainsi que nous le voyons par la planche gravée de l'ouvrage de Buonarroti (2).

e. Portrait de
Marcus Agrippa.

Nous rangerons aussi dans la classe des ouvrages de ce tems, la tête de Marcus Agrippa, placée dans le cabinet du Capitole: car elle est belle & elle nous offre les traits du plus grand homme de son siècle. Je ne déciderai point si une statue héroïque, qui se voit à la maison de Grimani à Vénise, représente ce Capitaine célèbre; je laisse ce soin à ceux qui peuvent examiner

(1) Sueton. Aug. c. 58.

(2) Off. Sop. alc. med. p. 45.

miner la ressemblance de la tête du Capitole & en faire le parallele avec la statue de Grimani.

Cependant nous avons peut-être encore un meilleur monument d'un Artiste Grec du siècle d'Auguste; car selon toutes les apparences il nous reste une des Caryatides de Diogene d'Athene, placées au Panthéon. J'appelle Caryatides toutes les figures de femme & d'homme, qui supportent une partie d'Architecture, quoique je n'ignore pas qu'on nommoit proprement les dernières Atlas, ou Atlantes. Cette Caryatide restée longtems ignorée dans la cour du palais Farnese, a été envoyée à Naples il y a quelques années. C'est la moitié supérieure d'une figure d'homme, nue & sans bras, portant sur la tête une espece de corbeille, travaillée séparément de la figure. Cette corbeille offre les vestiges de quelques saillies, qui étoient selon toutes les apparences des feuilles d'acanthé. Je pense que ces feuilles environnoient la corbeille de notre Caryatide, à peu près comme celles qui, étant enfermées dans un panier & couvertes d'une tuile, se recouroient en dehors & prenoient le contournement des volutes: heureux effet du hazard qui, à ce qu'on prétend, donna à Callimaque l'idée du chapiteau Corinthien. Cette demi-figure a environ huit palmes de haut & la corbeille deux palmes & demis. C'étoit donc une statue qui avoit la vraie proportion de l'ordre Attique du Panthéon, ayant environ dix-neuf palmes de hauteur. J'ai fait graver ce morceau dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽¹⁾. Ce que quelques Ecrivains ont pris jusqu'à présent pour des Caryatides de cette nature prouve leur profonde ignorance ⁽²⁾.

f. Conjecture
sur une Caryatide de
Diogene d'Athene.

Quoi-

(1) Monum. Ant. ined. N. 205. (2) Démonstios. Gal. Rom. hosp. p. 22.

g. Des ouvrages d'Architecture sous Auguste.

Quoiqu'un ouvrage d'Architecture, élevé loin de Rome, ne puisse pas absolument nous faire juger du goût universel des bâtimens d'alors, nous croyons pourtant devoir relever quelques singularités qui s'y trouvent. Cet ouvrage est un temple de Mélassé dans la Carie ⁽¹⁾, bâti en l'honneur d'Auguste & de la ville de Rome, suivant l'inscription placée sur la frise. On y voit des colonnes d'un ordre Romain au portail, des colonnes Ioniques sur les côtés & le pied de ces colonnes avec des feuilles contournées dans le goût de celles des chapiteaux, toutes parties qui pèchent contre les règles & contre le goût. Au reste cet édifice n'est pas le seul où les propriétés des deux ordres de colonnes se trouvent réunies dans une. La plus petite des deux Nymphées du Lago di Castello, nous offre des pilastres Ioniques avec des frises Doriques. Un tombeau près de la ville de Girgenti en Sicile, attribué assez généralement au Tyran Théron, porte non seulement des triglyphes Doriques sur des pilastres Ioniques, mais il porte aussi les chaînes ordinaires des gouttes qui sont sur la couronne de la corniche.

Quant au style, le bon goût commença déjà à baisser sous Auguste. Il paroît que cette décadence s'est introduite par l'envie qu'on avoit de plaire à Mécène qui aimoit l'afféterie & la parure efféminée du style ⁽²⁾. Tacite dit qu'en général après la bataille d'Actium, Rome ne vit plus briller de grands Génies. Il est certain que dès-lors, au rapport de Vitruve, on suivoit un goût dépravé dans les ornemens peints ⁽³⁾. L'Architecte d'Auguste se plaint que la Peinture, opérant

(1) Pokocke's, Descr. of the East. Vol. 2. P. 2. p. 6.

(2) Sueton. August. c. 86.

(3) L. 7. c. 5.

rant contre le but qu'elle se propose de rendre la vérité ou la vraisemblance, s'attachoit à représenter des choses diamétralement opposées à la belle nature & à la saine raison; en bâtit des palais sur des cannes de jonc & sur des chandeliers, pour représenter par-là des colonnes difformes, élancées & grêles, semblables aux bâtons ou aux tiges des chandeliers de l'Antiquité. (1). Quelques morceaux de bâtimens de fantaisie, parmi les peintures d'Herculanum, exécutées peut-être dans cette époque ou peu après, attestent la dépravation du goût. Les colonnes y ont le double de leur longueur ordinaire, & quelques unes se voient déjà avec des fûts tournés: les ornemens en sont absurdes & barbares. Dans le palais des Césars, dans la Villa Farnese & dans les thermes de Titus, il y avoit des colonnes d'une Architecture peinte sur une muraille longue de quarante palmes d'un goût tout aussi extravagant. A l'égard des peintures des thermes de Titus, j'en ai vu un dessin de Jean da Udine, Disciple de Raphaël.

Parmi les ouvrages d'Architecture de ce tems, il s'est conservé aux environs de Tivoli, près du dernier pont sur l'Anio, un tombeau de forme ronde & de grandes pierres de taille, construit par Marcus Plautius Silvanus qui fut Consul avec Auguste. Les inscriptions sépulcrales se voient entre des cippes devant le tombeau; celle du milieu écrite avec des caractères plus grands, conserve la mémoire du fondateur. Elle renferme une indication de ses dignités, de ses campagnes, elle rappelle le souvenir du triomphe qu'il obtint après sa victoire contre les Illyriens: elle finit

h. Tombeau
de M. Plau-
tius près de
Tivoli.

Y 2

par

(1) Pitture d'Ercol. T. 1, tav. 39.

par ces mots: VIXIT. ANN. IX. Wrigt, dans ses voyages, dit qu'il ne comprend pas comment un homme, & surtout un homme consulaire, peut dire qu'il n'a vécu que neuf ans; il croit qu'il faut lire L. devant le nombre IX; en sorte qu'il auroit vécu cinquante neuf ans (1). Mais ce Voyageur se trompe avec plusieurs autres qui sont du même sentiment; il ne manque rien au nombre, & les lettres ainsi que les chiffres qui ont un palme de hauteur, se sont très-bien conservés. Marcus Plautius comptoit n'avoir vécu que les années qu'il avoit passées dans la retraite à sa maison de campagne, & il regardoit comme non-avenue la vie qu'il avoit menée jusqu'alors. L'Empereur Dioclétien, après avoir abdiqué l'empire, passa le même nombre d'années à sa maison de campagne, près de Salone en Dalmatie. Il disoit à ses amis qu'il n'avoit commencé à vivre que le jour de son abdication. Similis, un des plus illustres Romains du tems de l'Empereur Adrien, fit mettre sur son tombeau une inscription semblable; elle portoit qu'il avoit vécu sept ans; c'étoit le tems qu'il avoit passé à jouir des douceurs de la vie champêtre (2).

i. Tableau du
sépulcre des
Nasos.

Je remarquerai à cette occasion que la Villa Albani conserve encore un morceau des peintures antiques tirées du tombeau de la famille des Nasos, conjointement avec plusieurs autres tableaux, gravés par Pietre Sante Bartoli. Ce morceau, dont j'ai déjà parlé dans le volume précédent, représente Oedipe avec le Sphinx. On croit assez généralement que toutes ces peintures sont détruites, opinion que Wrigt a adoptée comme les autres. Dans la partie supérieure de ce tableau

(1) Trav. p. 369.

(2) Xiphil. Hadr. p. 253. l. 22.

bleau on voit un homme & un âne, que Bartoli a supprimés dans sa gravure comme des hors-d'œuvres; & cet âne cependant est ce qu'il y a de plus savant dans la composition. La fable nous apprend qu'Oedipe prit le Sphinx, après qu'il se fut précipité du rocher, & le chargea sur un âne: c'est ainsi qu'il arriva à Thebes portant avec lui la preuve de la solution de l'énigme (1).

Quelque remarquable que soit dans l'Histoire de l'Art le nom d'Auguste & les restes des monumens de son siècle, il résulte du rapport de Pline que le nom d'Asinius Pollion ne l'est pas moins, par la quantité de beaux ouvrages anciens que cet illustre Connoisseur recueillit & qu'il exposa publiquement. L'Historien de la nature & de l'Art fait l'énumération de plusieurs de ces ouvrages, dont les plus connus sont le taureau Farnèse, que j'ai décrit dans le chapitre précédent, & les femmes à cheval, ou les *Hippiades* de Stephanus, qui représentoient sans doute des Amazones, ΙΠΠΟΣ (2). La raison qui m'engage à faire mention des Hippiades de Stephanus, dont le tems ne sauroit d'ailleurs être déterminé, est parce que je crois que c'est ce même Statuaire que Ménélas, auteur d'un groupe de deux figures de grandeur naturelle & conservé à la Villa Ludovisi, nous fait connoître dans l'inscription Grecque qui l'accompagne. Quant à cet ouvrage je me réserve d'en dire mon sentiment ci-après.

k. Ouvrages de l'Art recueillis par Asinius Pollion.

Je me propose de publier un beau bas-relief, découvert dans les débris de la maison de campagne d'un autre

l. De la maison de Campagne de Vélant.

Y 3

(1) Tzetz. Schol. Lycophr. v. 7. (2) Plin. L. 36, c. 4. §. 10. p. 282.

dus Pollion
sur le Pausi-
lipe.

autre Pollion, avec le prénom de Védus. Ce Pollion qui mérite d'occuper une place parmi les personnages fameux de ce tenis, fit un testament par lequel il léguoit à Auguste sa belle maison de campagne, située sur le Pausilipe, près de Naples. Les ruines de cette maison sont d'une immense étendue. Ce que j'ai trouvé de plus curieux au milieu de ces vastes débris, ce sont les fameuses pêcheries de Murènes, *piscina*, ou ces réservoirs entourés de murailles & pratiqués dans la mer par Védus Pollion. C'est cet homme, qui joignoit à la politesse d'un courtisan la férocité d'un barbare, qui dit un jour qu'il traitoit Auguste dans sa maison de campagne & qu'il venoit d'être informé qu'un esclave avoit cassé un de ces vases précieux nommé vase Murrhins, qu'on le jette aux Murènes, *ad Muraenas*! L'empereur, pour empêcher Pollion de commettre à l'avenir une pareille cruauté fit briser tous les vases de cette nature. Ce réservoir se voit encore aujourd'hui, & se trouve si bien conservé que les deux treillis de bronze au travers desquels on faisoit entrer l'eau de la mer, paroissent être encore les treillis antiques, construits au siècle d'Auguste. D'ailleurs j'ignore si quelque Ecrivain a déjà fait mention de ces restes curieux; toujours est-il vrai qu'ils mériteroient une discussion particulière,

II.
De l'Art sous
le regne de
Tybere.

Pour ce qui regarde les Maîtres de l'Art qui se sont acquis de la réputation sous le regne du premier successeur d'Auguste, nous en sommes si peu instruits qu'à peine savons nous leurs noms. Il y a tout lieu de croire que les Artistes n'étoient pas bien sous Tibere qui n'aimoit pas les Arts & qui faisoit peu bâtir ⁽¹⁾:

L'HIST.

(1) Sueton. Tiber. c. 47.

L'Histoire nous apprend que ce Tyran farouche suscita les accusations les plus odieuses aux personnes les plus opulentes de toutes les riches provinces de l'empire, pour avoir un prétexte de confisquer leurs biens ⁽¹⁾. Il est à présumer que dans ces tems malheureux on n'aura pas été tenté de faire des dépenses pour des ouvrages de l'Art. Le temple d'Auguste fut le seul monument public qu'il fit élever, & encore ne l'acheva-t-il pas ⁽²⁾. Pour décorer la bibliothèque de l'Apollon Palatin, il fit venir de Syracusé une statue fameuse de ce Dieu, connue sous le nom d'Apollon Téménite ⁽³⁾, ainsi appelé de la fontaine Téménite, qui donna cette dénomination à la quatrième partie de la ville de Syracusé.

On fait que Tibère à qui on avoit légué un tableau licencieux de Parrhasius, représentant les amours de Méléagre & d'Atalante, avec la condition que s'il étoit choqué du sujet, il recevrait à la place une somme considérable, accepta le tableau & le plaça dans son cabinet. Mais il paroît que l'amour de l'Art eut la moindre part dans ce choix.

A.
Goût de Ti-
bère.

Les statues devinrent des objets méprisables sous cet Empereur, parce qu'elles devinrent la récompense des espions & des délateurs ⁽⁴⁾. Les têtes de ce Prince sont rares & infiniment plus que les portraits d'Auguste. Cependant il s'en trouve deux dans le cabinet du Capitole. La Villa Albani offre pareillement une statue surmontée d'une tête de Tibère qui le représente dans sa jeunesse, tandis que les têtes du Capitole le

B.
Monumens
de l'Art sous
Tibère.

(1) Sueton. Tiber. c. 49.

(3) Suet. Tib. c. 74.

(2) Suet. Calig. c. 21. Xiphil.
Tib. p. 101. l. 12.

(4) Fragm. Dion. L. 58. ap. Con-
stant. Porphyrog. de Vit. & Virt.

le représentent dans un âge plus avancé. La tête de Germanicus, neveu de Tibere, est une des plus belles têtes impériales qui soit au cabinet du Capitole. Il y avoit autrefois en Espagne la base d'une statue, élevée à Germanicus par l'Édile Lucius Turpilius ⁽¹⁾.

a. Base de
Pozzuoli, ou
de Pouzol.

Le seul monument public de l'Art du tems de cet Empereur qui se soit conservé, est un piédestal carré de marbre blanc, élevé sur la place de Pozzuoli. Les mémoires historiques & l'inscription du monument nous apprennent, qu'il fut érigé à l'honneur de Tibere par quatorze villes de l'Asie qui, ayant beaucoup souffert dans un tremblement de terre, furent rétablies par cet Empereur. On ne doute pas que ce monument ne soit le piédestal d'une statue qui fut érigée à ce Prince par ces quatorze villes. Les quatre faces de ce piédestal sont chargées de bas-reliefs, représentant les figures symboliques de ces villes, dont chacune est désignée par son nom marquée au bas de la figure.

Je ne sais si ceux qui sont entrés dans quelques détails sur ce monument, ont fait part au public d'une conjecture que j'ose hasarder ici. D'où vient que les Villes en question ont fait élever ce monument plutôt à Pozzuoli qu'à Rome? La raison me paroît avoir été celle-ci: elles vouloient placer ce monument de leur reconnoissance dans un endroit, où il pouvoit être vu par l'Empereur qui s'étoit retiré dans l'île de Caprée; s'il avoit été érigé à Rome, ce Prince ne l'auroit pas vu, puisqu'il avoit déclaré qu'il ne retourneroit plus dans cette ville. Tibere, quittant quelquefois son île, parcouroit les campagnes de Putéoli, de Baies & de

(1) Grut. Inscr. p. CCXXXVI. N. 2. Conf. Pigh. Annal. Rom. a. 764. p. 540.

& de Misène, & visitoit ces villes. On fait qu'il mourut dans la maison de campagne de Lucullus, située sur le promontoire de Misène.

C'est ici qu'il faudroit faire mention d'une statue, connue vulgairement sous le nom de Germanicus, statue qui étoit autrefois à la Villa Montalto, ensuite nommée Négroni, & qui se trouve aujourd'hui à Versailles, si la tête ressembloit entièrement à Germanicus, ou si l'on pouvoit examiner dans l'endroit même si la tête appartient à la figure. Le nom du Statuaire, nommé Cléomenes, est gravé sur la plinthe qui porte aussi une tortue. Une draperie qui tient au bras gauche de la figure, d'ailleurs nue, & qui doit avoir une signification particulière, descend sur cette tortue. Ici j'avoue mon ignorance, & je n'y trouve pas même lieu d'hazarder un conjecture: car la tortue sur laquelle la Vénus de Phidias posoit le pied, & toutes les tortues symboliques du monde, restent ici sans signification.

b. Prétendue statue de Germanicus.

Caligula, par les ordres duquel les statues des grands hommes, placées dans le champ de Mars par Auguste, furent renversées & brisées ⁽¹⁾, qui, se faisant apporter de la Grece les monumens les plus rares, fit ôter la tête aux statues des Dieux pour y substituer la sienne ⁽²⁾; qui avoit même conçu le projet d'anéantir Homere ⁽³⁾, Caligula ne sauroit être appelé le Protecteur des Arts.

III.
De l'Art sous le regne de Caligula.

Caligula envoya en Grece Memmius Régulus, personnage consulaire, avec ordre de faire transporter à Rome les plus belles statues de toutes les villes. Memmius,

A.
Caligula dépouille la Grece de ses statues.

(1) Suet. Calig. c. 34.

(2) Ibid. c. 22.

(3) Ibid. c. 34.

nius, qui fut obligé de lui céder sa femme Lollia Paulina, envoya aussi un grand nombre des plus beaux monumens de la Grece, que l'Empereur fit placer dans ses maisons de plaisance: car les plus belles choses, disoit-il, doivent être dans le plus bel endroit du monde, cet endroit c'est Rome ⁽¹⁾. Cet ordre concernoit aussi la statue de Jupiter Olympien de Phidias; mais les Architectes représenterent qu'on risqueroit trop de perdre ce monument, en voulant le déplacer. Ainsi le projet de le transporter à Rome ne fut pas exécuté. Il faut par conséquent que le dommage que souffrit cette statue, lorsqu'elle fut frappée de la foudre du tems de Jules-César, n'ait pas été considérable.

a. Des Portraits de Caligula.

Les portraits en marbre de cet Empereur sont très-rares. A Rome on n'en connoît que deux; l'un en basalte noir se trouve dans le cabinet du Capitole, l'autre en marbre blanc, est placé à la Villa Albani & représente ce Prince en Grand-Prêtre, la draperie passée sur sa tête. La plus belle image de cet Empereur est sans contredit une pierre gravée de relief que le Général de Walmoden, d'Hanovre, acheta à Rome en 1766. On peut même placer ce camée au rang des ouvrages les plus parfaits dans ce genre.

IV.
De l'Art sous
le regne de
Claude.

Les têtes d'Auguste que Claude fit mettre à la place des têtes d'Alexandre qu'il fit découper de deux tableaux qui représentoient ce Conquérant, nous prouvent quel connoisseur étoit ce Claude ⁽²⁾. Curieux de porter le nom de protecteur des Lettres, il fit agrandir le Muséum, ou la demeure des Savans d'Alexandrie ⁽³⁾. Son ambition se bornoit à passer pour un habile Gramma-

(1) Joseph. Antiq. L. 19. c. 1.
p. 216.

(2) Plin. L. 35. c. 36.

(3) Athen. Deipn. L. 7.

mairien. Nouveau Cadmus, il voulut mériter la gloire d'avoir inventé des lettres: c'est lui qui mit en vogue le J renversé.

Le beau buste de Claude, trouvé *alle Fratricie* (1), passa en Espagne par le Cardinal Girolamo Colonna. Lorsque le parti Autrichien, dans la guerre de la succession, se fut emparé de Madrid, Mylord Gallo-way chercha ce buste & apprit qu'il étoit à l'Escurial, où il le trouva servant de contrepoids à l'horloge de l'église. Il le fit enlever de-là & transporter en Angleterre: j'ignore s'il y est arrivé & ce qu'il est devenu.

A.
Buste de
Claude.

Un ouvrage très-important du tems de cet Empereur seroit le fameux morceau nommé vulgairement le groupe d'Arie & de Pétus, dans la Villa Ludovisi, si la représentation pouvoit s'accorder avec cette dénomination. On sait que Cecinna Pétus, de famille Patricienne, enveloppé dans la conjuration de Scribonien contre Claude, fut condamné à se donner la mort; on sait aussi que son épouse, voyant qu'il n'avoit pas le courage de se frapper, s'enfonça un poignard dans le sein, puis le retira & le présenta à son mari en disant: Tiens, cela ne fait point de mal! Les Amateurs qui connoissent ce groupe savent qu'il est composé de deux figures, l'une d'homme & l'autre de femme. L'homme qui est nud & qui a de la barbe sous le nez, se plonge de la main droite une courte épée dans le corps, au-dessus de la clavicule & soutient de la main gauche une femme drapée qui est tombée sur ses genoux & qui est blessée à l'épaule droite, ainsi qu'on peut le voir à quelques gouttes de sang indiquées au haut du bras. Aux pieds de

B.
Du Groupe
faussement
nommé Arie
& Pétus.

Z 2

ces

(1) Montfauc. Ant. expl. T. 5. pl. 129.

ces figures on voit un grand bouclier de forme oblongue, & sous le bouclier un fourreau d'épée.

a. Des fausses
explications
de ce group-
pe.

Le principe que j'ai tiré de l'expérience & que j'ai démontré, soit dans mon Essai d'une Allégorie, soit dans la Préface de mes Monumens de l'Antiquité, prouve que ce groupe ne sauroit représenter un sujet de l'histoire Romaine. Il est certain qu'il ne se trouve point de représentations de figures entières, ni en statues ni en bas-reliefs, tirée de l'histoire véritable, & que les Artistes de l'Antiquité n'ont jamais passé les bornes de la Mythologie. D'ailleurs ce seroit contre la maxime de Pline de vouloir chercher dans ce sujet un événement de l'histoire Romaine; nous avons vu que cet Ecrivain établit que tous les personnages de Rome avoient coutume d'être revêtus de draperies. Tandis que la figure d'homme de notre groupe, étant absolument nue, indique un personnage des tems héroïques. Ce ne peut pas être non plus un Sénateur Romain, parce que le bouclier & l'épée ne sont nullement des attributs qui puissent lui convenir; & puis la moustache que porte cette figure n'étoit plus à la mode alors. Mais surtout ce ne sauroit être Pétus. Condamné à s'ouvrir les veines, il attendit l'exécution, n'ayant pas eu le courage de suivre l'exemple de sa femme. Au surplus on ne trouve nulle part qu'on ait élevé des statues à Thraëa & à Helvius Priscus qui avoient conspiré contre Néron, quoiqu'ils fussent révéérés comme des Demi-Dieux par quelques partisans de la liberté: par la même raison il n'est guère croyable qu'on ait fait ni qu'on ait pu faire cet honneur à Pétus. Maffei qui s'est rappelé que Pétus ne s'est pas tué avec le poignard qu'Arie lui avoit présenté, & qui s'autorise de cette circonstance pour rejeter la dénomination ordinaire de cet ouvrage, a recours à l'histoire de

de Mithridate, dernier Roi de Pont. Il croit que la figure en question représente l'Eunuque Ménophile à qui ce Roi avoit confié Dérétine sa fille malade, & qui se tua après avoir tué la Princesse de peur de la voir deshonorée par l'ennemi. Il faut convenir que ce dernier sentiment vaut encore moins que le premier: car le prétendu Eunuque porte non seulement tout ce qui caractérise un homme, mais il porte aussi une moustache, comme on a vu ci-dessus.

Gronovius a cru que ce fujet représentoit les enfans d'Eole Roi des Tyrrhéniens, Macarée & sa sœur Canacée qui furent épris d'une violente passion l'un pour l'autre, & qui se virent forcés, selon Hygin de se tuer, dès que leur pere fut informé de leurs incestueuses amours. Pour moi je crois qu'il nous offre, non le fils d'Eole, mais le Garde que ce Roi envoya à sa fille avec une épée dont elle devoit se tuer, pour expier le crime qu'elle avoit commis avec son frere. Il est certain que la figure mâle de notre groupe ne sauroit représenter le frere de Canacée, parce que c'étoit encore un jeune homme, ni aucun Héros de l'Antiquité, parce qu'il n'y a aucune noblesse dans sa physionomie, à laquelle la barbe sous le nez, dans le goût des captifs barbares, donne un caractère encore plus ignoble. On voit au contraire que l'Artiste s'est proposé pour but de caractériser par la férocité des traits & par la force du corps, un Garde qu'on représente la plupart du tems comme des hommes farouches & insolens ⁽¹⁾. Le bas relief de la Villa Pamfili qui représente la fable d'Alopé, nous offre les Gardes du Roi Cercyon avec des airs de tête semblables & pareillement sans draperie ⁽²⁾. Du reste l'explication que je

b. Explication plus vraisemblable de ce sujet.

Z 3

proposé,

(1) Suidas. v. "Aggros.

(2) Monum. Ant. ined. N. 92.

propose, se trouve encore appuyée par la figure féminine: car ses cheveux unis & sans boucles, dans le goût de ceux qu'on voit aux figures des nations étrangères; de même que son vêtement frangé qui caractérise encore cette figure, indique une personne qui n'est pas née en Grece. Cette explication ne satisfera peut-être pas entièrement le Connoisseur; mais je ne crois pas qu'il soit possible d'en donner une plus vraisemblable. Je pense d'ailleurs que la fin de l'histoire de Canacée est perdue, comme il est arrivé à l'égard de celle de la fable d'Alopé, que j'ai cherché à suppléer par un monument antique. Tout ce que nous savons de cette aventure est tirée de la notice succincte d'Hygin, & de l'épître qu'Ovide fait écrire à Canacée & adresser à son frere Macarée, en lui marquant qu'Eole son pere lui a envoyé par un de ses Gardes une épée dont l'objet lui est connu & qu'elle s'en servira pour abréger ses jours.

Interea patrius vultu mœrente fatelles
 Venit & indignos edidit ore sonos:
 Aeolus hunc enseni mittit tibi: tradidit enseni,
 Et jubet ex merito scire quid iste velit.
 Scimus; & utemur violento fortiter ense:
 Pectoribus condam dona paterna meis.

Or comme cette lettre précède sa résolution & qu'aucun autre Ecrivain ne fait mention du Garde, nous pouvons nous figurer par l'inspection de l'ouvrage que ce Soldat, n'ayant pas été instruit de l'objet de sa mission, remit d'un air triste la fatale épée à Canacée, & qu'il s'en étoit percé, ayant vu que la Princesse s'en étoit tué.

C.
 Du Groupe
 faussement
 nommé le

Comme la fausse dénomination de ce groupe, dont la fabrique est digne d'un tems beaucoup plus reculé, m'a engagé d'en faire l'examen dans cet endroit,

je

je profiterai de l'occasion pour parler d'un autre groupe qui se trouve dans la même Villa & qui mérite également d'être rangé dans la classe des ouvrages supérieurs. Ce groupe est de Menelaus, Disciple de Stéphanus, comme nous l'apprend l'inscription Grecque; & ce Stéphanus est suivant toutes les apparences le même que celui qui s'étoit rendu célèbre par ses Hippiades, ou ses Amazones à cheval, ainsi que je l'ai observé plus haut. Le Connoisseur de l'Art remarquera par cette annonce que je veux parler du fameux groupe connu sous le nom du jeune Papirius & de sa mere, dont Aulugelle nous raconte l'avanture (1). Cette dénomination a été généralement reçue, parce qu'on étoit accoutumé jusqu'ici à chercher presque toujours des histoires Romaines dans l'antique, au lieu qu'on auroit dû recourir à Homere ou aux tems héroïques pour expliquer les sujets traités par les Artistes anciens.

Cela supposé, & en faisant réflexion que c'est ici un ouvrage d'un Artiste Grec qui n'aura pas choisi un trait peu important de l'histoire Romaine, lorsqu'il pouvoit se signaler par des figures héroïques du haut style, nous parvenons à démontrer la fausseté de la dénomination reçue. Je pense aussi qu'on pourroit fort bien révoquer en doute l'histoire du jeune Papirius, qu'Aulugelle avoit tirée d'un discours de Caton l'ancien, & qu'il avoit écrite de mémoire, comme il le marque lui même, sans avoir l'original sous les yeux. *Ea Catonis verba huic prorsus commentario indidissim, si libri copia fuisset id temporis cum haec dictavi.* On pourroit, dis-je, révoquer en doute cette histoire, d'après ce que le Grammairien latin y ajouta, savoir que les Sénateurs

jeune Papi-
rius & sa me-
re.

a. Raïsons qui
empêchent
que ce
groupe puis-
se représen-
ter Papirius
& sa mere.

(1) Gell. Noct. att. L. I. c. 23.

avoient coutume d'amener au Sénat leurs fils, lorsqu'ils avoient pris la robe prétexte, c'est à dire, lorsqu'ils avoient atteint l'âge de dix-sept ans. Pour appuyer ce doute, on pouroit s'autoriser du témoignage de Polybe. Cet Historien judicieux réfute deux Ecrivains Grecs qui avoient avancé que les Romains menoient leurs fils dans le Sénat dès l'âge de douze ans, ce qui n'est, dit-il, ni croyable ni vrai, à moins, ajoute-t-il ironiquement, que la Fortune n'eut aussi donné en partage aux Romains d'être sages dès leur naissance. Cependant quoique Polybe, comme beaucoup plus ancien, mérite qu'on ajoute plus de foi à son témoignage, je ne veux pas insister sur la réfutation d'Aulugelle, parce qu'enfin ce qui n'étoit pas convenable pour un enfant de douze ans, pouvoit l'être pour un jeune homme de dix-sept. Quoiqu'il en soit, Aulugelle est le seul Ecrivain qui fasse mention de cet usage. Jacques Gronovius auroit mieux fait de citer Polybe dans ses notes sur Aulugelle, que de rapporter toutes ces remarques pédantesques de Grammaire, dont il a coutume de faire un si grand étalage.

La figure du prétendu Papirius me fournit la principale raison pour me faire rejeter tout sujet de l'histoire Romaine. D'abord elle est nue, & par conséquent héroïque, c'est à dire elle est, comme les Grecs figurent leurs héros: au lieu que les Romains avoient coutume non seulement de vêtir leurs hommes illustres, mais encore de les couvrir de la cuirasse. Qu'on me permette de citer encore une fois le passage de Pline: *Graeca quidem res est, nihil velare; at contra Romana, ac militaris thoraces addere.*

b. Raisons
qui me font
douter que
ce groupe

Après m'être convaincu que ce sujet ne pouvoit pas représenter l'aventure de Papirius, je me suis figuré d'y trouver Phédre qui déclare sa passion à Hippolyte, parce

parce que l'expression dans la physionomie du jeune homme, dénoteroit l'horreur que lui inspire une pareille déclaration. Tel étoit mon sentiment dans la première édition de cette Histoire. Ce qu'il y a de certain, c'est que l'expression du jeune homme n'indique pas la moindre trace d'un sourire malin, ni d'un air sournois que quelques Ecrivains modernes ont prétendu y trouver, & cela parce qu'ils s'en sont tenus à la dénomination établie. Mon esprit étoit tombé sur ce sujet, sachant que les Anciens l'avoient non seulement représenté très-souvent, mais qu'il se trouvoit encore aujourd'hui répété sur divers bas-reliefs, dont il se trouve deux à la Villa Albani & un à celle de Panfili. Ce qui me fit naître quelques doutes contre ma découverte, c'est que de cette manière Phédre découvreroit elle même sa passion à Hippolyte; ce qui seroit contraire à la fable de la Tragédie d'Euripide. Je ne pouvois pas non plus lever les difficultés que m'opposaient les cheveux courts, tant de Phédre que d'Hippolyte, qui les porte ici aussi courts que Mercure. Les adolescens de cet âge, portoient des cheveux plus longs; par conséquent ceux de cette figure dénotent quelque chose d'extraordinaire.

représente
Phédre &
Hippolyte,
ainsi que je
l'avois pensé.

Plén de ce doute je considérois de nouveau cet ouvrage, lorsque je fus tout-à-coup frappé d'un trait de lumière qui m'éclaira; & cela par la circonstance qui m'avoit paru inexplicable jusqu'alors, savoir les cheveux coupés. Je crois donc voir dans ce groupe le premier entretien qu'Electre eut avec son frere Oreste qui étoit plus jeune qu'elle: tous deux ne pouvoient être représentés qu'avec des cheveux renaissans. Sophocle nous apprend qu'Electre voulut se faire couper la chevelure par sa sœur Chrysothémis, (ce qu'il faut regarder comme fait), pour la déposer avec celle de cette sœur sur la

c. Raisons qui
me font croire
que ce
groupe re-
présente Elec-
tre & Oreste.

tombe de leur pere Agamemnon, en signe de la durée de leur affliction ⁽¹⁾. Et c'étoit ce qu'Oreste avoit déjà fait, & même avant qu'il se fut découvert à Electre. Ce furent ces cheveux que Chrysothémis trouva sur la tombe de son pere, qui lui firent conjecturer l'arrivée de ce frere cheri à Argos ⁽²⁾. Oreste, s'étant entierement fait connoître, Electre le prit par la main & lui dit: ΕΧΘΟΣ ΕΧΕΙΝ: Je te tiens par la main ⁽³⁾! Action qui se trouve figurée dans ce groupe: car Electre tient sa main droite sur le bras du jeune homme & pose la main gauche sur son épaule. En général on peut se représenter ici la scene touchante de l'Electre du Tragique Grec qui renferme cet entretien. Il paroît d'ailleurs que le Statuaire s'est plus attaché à suivre la Tragédie de Sophocles que les Choephores d'Eschyle. Le caractéristique du premier entretien d'Oreste avec Electre, est distinctement rendu dans les airs de tête des deux figures. Vous voyez les yeux d'Oreste inondés, pour ainsi dire, de larmes, & ses paupieres gonflées à force d'avoir pleuré: il en est de même d'Electre, vous lisez sur sa physionomie la joie & la tristesse, l'attendrissement & l'abattement.

Comme je crois qu'Oreste & Electre sont les vrais personnages de ce groupe, je dirai que je les ai reconnus au même signe qu'Eschyle fait connoître Oreste à Electre; c'est à dire aux cheveux ⁽⁴⁾: car il les montra à sa sœur pour lever tous ses doutes ⁽⁵⁾. Quoique cette voie d'amener la reconnoissance de deux personnes dans le plan d'une Tragédie, soit

suivant

(1) Sophocl. Elect. v. 51. 450.

(3) Ibid. v. 1258.

(2) Ibid. v. 955.

(4) Aeschyl. Choeph. v. 166. 178.

(5) Ibid. v. 224.

suivant Aristote, la moins heureuse des quatre sortes de reconnoissances dramatiques, on peut dire néanmoins que ce ligne concourt ici plus qu'aucun autre au dénouement d'une représentation vraisemblable (1).

Après avoir assez bien prouvé ma thèse, à ce que je crois, j'ose donner le nom d'Electre à une belle statue de la Villa Pamfili, d'une conservation parfaite, à l'exception du bras gauche, & de la grandeur de l'Electre précédente. Différente pour l'attitude, elle ressemble à la première quant à l'expression, & même quant aux traits du visage. Cette dénomination se trouve autorisée par les mêmes caractères, c'est à dire par les cheveux courts, qui sont traités de même aux trois figures. Les cheveux de cette dernière statue, qui avoient été regardée comme quelque chose d'extraordinaire, dès le tems de sa découverte, & qui sembloient désigner plutôt une figure d'homme qu'une de femme, ont induit en erreur ceux dont les connoissances ne s'étendent que jusques à l'histoire Romaine & leur ont fait imaginer une dénomination très-ridicule. Il ont cru voir dans cette statue le fameux Publius Clodius, déguisé en femme, lorsqu'il s'introduisit, à la faveur des mystères de la bonne Déesse, chez Pompéia, femme de César, qu'il voulut séduire, ainsi que nous l'avons déjà dit vers la fin du chapitre précédent. Or comme je crois rétablir la véritable dénomination de cette statue, & que son socle antique est détectueux, je m'imagine que la figure d'Electre, avec celle d'Oreste qui est perdue formoient ensemble un groupe, de façon que le bras gauche d'Electre reposoit sur l'épaule d'Oreste.

D.
Indication
d'une autre
statue d'Electre de la Villa
Pamfili.

Aa 2

J'espère

(1) Poet. c. 13.

J'espère que le Lecteur me passera ces deux épisodes qui ont un peu interrompu le fil de notre histoire, & qu'il aura la même indulgence pour celles qui suivront. Pour conserver l'ordre didactique, il m'eut fallu chercher à placer ces digressions, parce que l'époque que nous traitons ne nous a transmis aucun ouvrage de cette importance. Du reste les discussions précédentes, qui se sont présentées naturellement, peuvent être considérées comme des choses qui ont quelque rapport avec l'Art sous le règne de Claude.

V.
De l'Art sous
le règne de
Néron, & de
son goût en
général.

Néron, Successeur de Claude, témoigna une passion effrénée pour tout ce qui étoit relatif aux Arts. Mais cette passion ressembloit chez lui à celle de l'avarice qui cherche plutôt à entasser qu'à produire. La statue de bronze d'Alexandre de la main de Lysippe qu'il fit dorer, nous atteste la dépravation de son goût. Pline qui rapporte ce fait, ajoute que la richesse de ce métal, ayant fait perdre à la statue la finesse du travail, l'on fut obligé d'en ôter l'or, & que, malgré les cicatrices que la dorure y avoit laissées, on l'estimoit davantage telle qu'elle étoit (1). Ce qui prouve encore son mauvais goût, ce sont d'abord les rimes qu'il cherchoit à placer à l'hémistiche & à la fin du vers, puis les métaphores empoulées qu'il entassoit les unes sur les autres: vices de diction que Perse tourne en ridicule (2). Il y a grande apparence que Sénèque qui exclut les Peintres & les Sculpteurs du cercle des Arts libéraux, eut beaucoup du part au goût de ce Prince.

A.
Des Portraits
de Néron, &

Il n'est pas aisé de porter un jugement sur le style de l'Art sous Néron: car à l'exception d'une couple de têtes

(1) Plin. L. 34. c. 19. §. 6.

(2) Pers. Sat. I. v. 93. 95.

têtes mutilées de cet Empereur, de la prétendue statue d'Agrippine sa mere, & d'un buste de Popée sa femme, il ne nous est rien parvenu de considérable. Pour ce qui concerne les prétendus portraits de Sénèque, ils ne peuvent pas représenter cet homme, ainsi que je le ferai voir ci-après.

de ceux des
personnages
de son tems.

La tête de Néron, conservée dans le cabinet du Capitole, n'a d'antique que la partie supérieure, & le visage même n'a d'original qu'un œil. Dans la superbe collection des portraits des Empereurs, exposés à la Villa Albani, la tête de Néron manque, d'où l'on peut juger de la rareté des images de ce Prince. D'après cet exposé que veut-on prouver par une tête de bronze de la Villa Mattei? Certe tête, d'un travail moderne des plus médiocres, mériteroit aussi peu d'être rapportée qu'une autre tête moderne de Néron, si on ne la trouvoit pas citée par Keysler comme une antique du premier mérite, d'après des livres aussi plats que mal raisonnés qu'il a copiés. Il en est de même du cabinet du Capitole: des Inspecteurs ignorans y ont placé une tête entièrement moderne de Néron à côté de la tête restaurée dont je viens de faire mention. On y trouve pareillement une tête de cet Empereur travaillée de relief dans le goût des médaillons. Je ferai ici une observation générale, c'est que toutes ces têtes traitées de demi-bosse, sont des productions modernes.

On connoît trois statues sous le nom d'Agrippine: la première & la plus belle est dans le palais nommé la *Farnesina*, la seconde se voit au cabinet du Capitole & la troisième à la Villa Albani. Le beau buste de Popée du Capitole, est curieux par la

singularité de la matière: il est d'un seul morceau de deux différens marbres, de façon que la tête & le cou sont blancs & que le sein qui est drapé, est de *paonazzo*, c'est à dire qu'il a des taches & des veines violetes.

a. Des prétendues têtes de Sénèque.

Par rapport à l'Art les têtes qui portent le nom de Sénèque sont infiniment plus remarquables que celles de Néron. La plus belle qui est en bronze, se trouve au cabinet d'Herculanum. Parmi les têtes de Sénèque qui sont en marbre, on distingue celles des Villas Médicis & Albani, mais surtout celle qui appartient à M. John Dyk, Consul d'Angleterre à Livourne, & qui est d'une parfaite conservation. Cette antique, qui se voyoit autrefois dans la maison de Doni à Florence, lui fut vendue pour cent trente zecchini. Outre ces têtes on voyoit encore à Rome un buste en forme d'un Hermès, entièrement semblable aux précédentes. Ce buste, avec d'autres antiquités fut transporté en Espagne par Gussman Vice-Roi de Naples; mais on prétend qu'il périt dans un naufrage avec toute la charge du vaisseau. Toutes ces têtes ont été regardées généralement comme des portraits de Sénèque, & cela sur la bonne foi de Faber qui avance, dans ses Eclaircissemens sur les Portraits des hommes illustres, recueillis par Fulvius Ursinus, qu'il se trouve sur une médaille entourée d'un cercle & nommée pour cela contorniate, une tête semblable avec le nom de Sénèque, mais ni lui ni personne n'a jamais vu cette médaille. En voyant la dénomination de ces têtes établie sur des fondemens aussi mal assurés, je me suis senti confirmé dans mes doutes, & je me suis dit de plus: Comment seroit-il arrivé que du vivant de cet homme d'une réputation si équivoque on eut tellement multi-

multiplié ses images qu'il ne s'en trouve pas tant d'aucun homme illustre? Pour le buste d'Herculanum, il est certain qu'il faudroit qu'il eut été fait de son vivant; & pour ceux qui sont en marbre, ils indiquent tous un tems où les Arts ont été florissans. Il n'est pas non plus croyable qu'un Prince aussi éclairé qu'Adrien eut placé dans sa maison de campagne le simulacre d'un Philosophe si peu digne de ce nom; car il n'y a pas longtems qu'on a trouvé dans les excavations de cette maison le fragment d'une de ces têtes, morceau d'un beau caractère & appartenant à M. Cavaceppi Sculpteur Romain. S'il faut que je dise mon sentiment sur ces têtes, je pense qu'elles représentent l'image d'un personnage plus ancien, plus illustre & plus respectable que Sénèque.

Après avoir parlé de ces différentes têtes je serois b. De la prétendu statue de Sénèque de la Villa Borgheze. Je répéterai ici ce que j'ai dit à ce sujet dans mes Monumens de l'Antiquité où je me suis expliqué sur cette statue, & j'ajouterai les observations que j'ai faites depuis. Le prétendu Sénèque de la Villa Borgheze est une statue sans draperie & de marbre noir, statue qui ressemble parfaitement, tant pour l'attitude que pour la physionomie, à une autre figure nue, de grandeur naturelle & de marbre blanc; & cette figure, conservée à la Villa Pamfili, ressemble pareillement à une petite statue de la Villa Altieri, defectueuse de la tête. Ces deux figures portent un panier dans la main gauche, telles qu'en portent deux petites figures vêtues en valets dans la Villa Albani. Comme on voit aux pieds d'une de ces figures un masque comique, on peut conclure qu'elle représente un valet de comédie, dont la fonction

tion étoit, ainsi que celle du Sosie de l'Andrienne de Térence, d'aller au marché acheter les provisions de bouche. De-là nous tirerons l'induction, que la statue Borghese, de même que les figures Pamfili & Altieri, nous offrent des personnages de l'ancienne comédie. D'ailleurs dans la dénomination de la statue Borghese, il ne se trouve pas le moindre fondement de vraisemblance, pas même avec les prétendues têtes de Sénèque. Le haut de la tête de cette figure, ainsi que de celle de Pamfili, est entièrement chauve; pendant que celui des têtes est fourni de cheveux. Pour moi j'ignore qu'elles ont pu être les raisons qui ont fait donner le nom de Sénèque mourant à ce morceau. Quoiqu'il en soit, comme les jambes manquoient à la statue, au lieu de rétablir la figure sur ses pieds, on a jugé à propos, en la restaurant, d'assujettir les cuisses dans un bloc de marbre d'Afrique auquel on a donné la forme d'une cuve, & cela pour signifier le bain dans lequel Sénèque se fit ouvrir les veines & termina ses jours.

c. D'une tête de la Villa Albani, nommée Faussement le portrait du Poète Perse.

Il me reste à parler d'un autre ouvrage qui n'est pas moins beau que toutes ces prétendues têtes de Sénèque; c'est un profil de demi-bosse, qui appartenait autrefois au célèbre Cardinal Sadolet, lequel prétendait y trouver le portrait du Poète Perse ⁽¹⁾. On sait que cet illustre Satirique mourut sous Néron à l'âge de vingt-neuf à trente ans. Cette tête d'un marbre blanc nommé Palombino, porte, avec la table sur laquelle elle est exécutée de relief, un peu plus d'un palme dans toutes ses faces, & se trouve à la Villa Albani. Ce qui avoit fait croire à Sadolet que c'étoit le portrait

(1) Senec. Ep. 88. p. 300.

trait de Perse, c'est la couronne de lierre qui ceint sa tête, & un certain air de modestie qu'il s'imaginoit de découvrir dans sa physionomie, air que le Philosophe Cornutus relève comme une qualité dominante dans son Eleve. La couronne de lierre rend très-vraisemblable que cette tête nous offre le portrait d'un Poète, mais ce ne peut pas être Perse; parce que le morceau de marbre, représente un homme de quarante à cinquante ans & que la barbe longue, surtout à un homme de trente ans, ne s'accorde pas avec le tems de Néron. Du reste c'est d'après le marbre qu'il faut juger cette figure, & non pas d'après la planche gravée qui la représente beaucoup plus jeune. Cet ouvrage suffit pour prouver avec combien peu de fondement on a donné des noms à quantité de têtes, regardées comme les portraits des hommes illustres. L'image de notre prétendu Perse est connue, ayant été gravée pour être mise à la tête de ses Satires.

A juger de l'Art sous Néron par ce que Plin nous en rapporte, nous pouvons conclure que la décadence avoit été sensible. Il nous apprend que sous cet Empereur on n'entendoit plus l'art de fondre l'airain; il cite pour exemple la statue colossale en bronze de Néron, de la main de Zenodore, célèbre Statuaire, dont la fonte ne réussit pas ⁽¹⁾. De cette notice, & des pieces de platineries jointes par des clous aux quatre chevaux de bronze du portail de St. Marc de Venise, on a voulu inférer qu'on avoit recours à cette industrie, parce que la fonte ne réussissoit plus, & que ces chevaux avoient été faits du tems de Néron.

B.
Etat de l'Art
sous Néron.

Les

(1) Plin. L. 34. c. 18.

C.
Etat de l'Art
dans la Gre-
ce, déponil-
lée de ses sta-
tues.

Les circonstances étoient peu favorables à l'Art dans la Grece. Quoique Néron affectât de laisser jouir les Grecs de leur ancienne liberté ⁽¹⁾, ils n'en furent pas mieux traités & ses fureurs s'étendirent sur les ouvrages de l'Art. Il fit renverser & jeter dans des lieux immondes les statues des Vainqueurs aux grands jeux. Malgré l'apparence de liberté qu'il laissoit aux Grecs, il les dépouilla de leurs plus beaux monumens. Infatiable dans tous ses goûts, ce Prince envoya pour cet objet en Grece un Affranchi scelerat, Acratus, & un demi Savant, Secundus Carinas, qui enleverent pour l'Empereur tout ce qui leur plaisoit.

On tira du seul temple d'Apollon à Delphe jusqu'à cinq-cents statues de bronze. Or ce temple ayant été pillé si souvent, & notamment dans la guerre sacrée par les chefs des Phocéens qui en enleverent une quantité d'ouvrages, on peut juger des trésors immenses qu'il renfermoit, surtout si l'on veut faire réflexion que du tems d'Adrien, on y voyoit encore une grande quantité de belles statues, rapportées par Pausanias. Une grande partie de ces figures servit à décorer le fameux palais d'or de Néron.

Il est probable que l'Apollon du Belvedere, & le prétendu Gladiateur Borghese, fait par Agasias d'Ephese se trouvoient au nombre des statues apportées de la Grece. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'elles ont été découvertes toutes deux à Antium, ville nommée aujourd'hui Porto d'Ancio: c'étoit le lieu de la naissance de Néron, & l'endroit qu'il avoit embellie avec des dépenses énormes. On en voit encore de vastes débris

le

(1) Plutarch, Flamin. p. 689. l. 16.

le long de la mer qui baigne cette côte. Il y avoit entre autres un portique, qu'un Peintre, affranchi de l'Empereur, avoit décoré de figures de Gladiateurs dans toutes les positions imaginables (1).

De toutes les productions de l'Art qui ont échappé à la puissance du tems, la statue d'Apollon est sans contredit la plus sublime. L'Artiste a conçu cet ouvrage sur l'idéal & n'a employé de matiere que ce qu'il lui en falloit pour exécuter & rendre sensible sa pensée. Autant la description qu'Homere a donnée d'Apollon surpasse les descriptions qu'en ont faites après lui les Poëtes, autant cette figure l'emporte sur toutes les figures de ce Dieu. Sa stature est au dessus de celle de l'homme, & son attitude respire la majesté. Un éternel printems, tel que celui qui regne dans les champs fortunés de l'Elisée, revêt d'une aimable jeunesse les charmes mâles de son corps, & brille avec douceur sur la fiere structure de ses membres. Tâchez de pénétrer dans l'empire des beautés incorporelles, cherchez à devenir créateur d'une nature céleste pour élever votre ame à la contemplation des beautés surnaturelles: car ici il n'y a rien qui soit mortel, rien qui soit sujet aux besoins de l'humanité. Ce corps n'est ni échauffé par des veines, ni agité par des nerfs: un esprit céleste, répandu comme un doux ruisseau, circule pour ainsi dire sur toute la circonscription de cette figure. Il a poursuivi Python, contre lequel il a tendu pour la premiere fois son arc redoutable: dans sa course rapide il l'a atteint & lui a porté le coup mortel. De la hauteur de sa joie, son auguste regard, pénétrant dans l'infini, s'étend bien au-delà de sa vic-

a. Description de l'Apollon du Belvedere.

Bb 2

toire.

(1) Vulpit, Tabula Antian. illustr. p. 17.

toire. Le dédain siege sur ses lèvres, l'indignation qu'il respire gonfle ses narines & monte jusqu'à ses sourcils. Mais une paix inaltérable est empreinte sur son front, & son œil est plein de douceur, comme s'il étoit au milieu des Muses empressées à lui prodiguer leurs caresses. Parmi toutes les figures de Jupiter enfantées par l'Art & parvenues jusqu'à nous, vous ne verrez dans aucune le pere des Dieux approcher de cette grandeur avec laquelle il se manifesta jadis à l'intelligence du Poëte, comme dans les traits que nous offre ici son fils. Les beautés individuelles de tous les autres Dieux sont réunies dans cette figure comme dans la divine Pandore. Ce front est le front de Jupiter renfermant la Déesse de la sagesse; ces sourcils, par leur mouvement, annoncent leur volonté; ces yeux, dans leur orbite cintrée, sont les yeux de la Reine des DéesSES, & cette bouche est la même bouche qui inspiroit la volupté au beau Branchus. Semblables aux tendres rejettons de la vigne, ses beaux cheveux flottent autour de sa tête divine, comme s'ils étoient légèrement agités par l'haleine des Zephirs: ils semblent parfumés de l'essence des Dieux & attachés négligemment sur le sommet par les mains des Graces. A l'aspect de ce prodige de l'Art j'oublie tout l'univers; je prends moi-même une position plus noble pour le contempler avec dignité. De l'admiration je passe à l'extase. Saïsis de respect je sens ma poitrine qui se dilate & s'élève, sentiment qu'éprouvent ceux qui sont remplis de l'esprit des prophéties. Je suis transporté à Délos & dans les bois sacrés de la Lycie, lieux qu'Apollon honoroit de sa présence: car la beauté que j'ai devant les yeux paroît recevoir le mouvement, comme le reçut jadis la beauté qu'enfanta le ciseau de Pygmalion. Comment pouvoir te décrire, ô inimitable chef-d'œuvre!

Il faudroit pour cela que l'Art même daignât m'inspirer & conduire ma plume. Les traits que je viens de crayonner, je les dépose à tes pieds: ainsi ceux qui ne peuvent atteindre jusqu'à la tête de la Divinité qu'ils révèrent, mettent à ses pieds les guirlandes dont ils auroient voulu la couronner. —

Rien ne cadre moins avec cette description, & surtout avec l'expression qui regne sur la physionomie d'Apollon, que l'idée de l'Evêque Spence qui prétend trouver dans cette statue un Apollon chasseur ⁽¹⁾. Cependant si l'on ne trouvoit pas ici la victoire sur le serpent Python assez glorieuse, on peut appliquer l'attitude de ce Dieu, à la défaite du Géant Titye. Ce fils de la terre, ayant voulu faire outrage à Latone, excita l'indignation d'Apollon qui, à peine sorti de l'âge de l'adolescence, le perça à coups de flèches pour venger l'honneur de sa mere.

a a. Fausse notion de cet Apollon d'un Ecrivain Anglois.

La statue connue sous la fausse dénomination du Gladiateur Borghese, paroît être, suivant la forme des lettres de son inscription, la plus ancienne de toutes les statues, conservées maintenant à Rome & caractérisées par le nom du Maître de l'ouvrage. Le tems ne nous a transmis aucune notice sur Agasias, Auteur de ce chef-d'œuvre: mais l'ouvrage qu'il nous a laissé atteste son mérite. La statue d'Apollon que je viens de décrire & le tronc d'Hercule que j'ai crayonné plus haut, offrent l'idéal le plus sublime. Le groupe du Laocoon présente le naturel, relevé & embelli par l'idéal & par l'expression: tandis que le mérite de la statue dont je parle consiste dans l'assemblage des beau-

b. Description de la statue d'un Guerrier nommé faussement le Gladiateur Borghese.

Bb 3

tés

(1) Polymet. Dial. 8. p. 87.

tés naturelles de l'âge fait, sans aucun supplément de l'imagination. Les figures précédentes sont comme un poëme épique qui, passant du vraisemblable au de-là du vrai, conduit jusqu'au merveilleux: pendant que celle dont nous parlons est comme l'histoire qui expose nettement la vérité, mais avec le plus beau choix des pensées & des expressions. L'air de tête de cette figure montre clairement que sa forme est prise de la vérité du naturel. Toute sa physionomie nous offre un homme qui n'est plus à la fleur de son âge, & qui est parvenu aux années de la virilité. La structure de ses membres nous découvrent les traces d'une vie constamment active, & nous montrent un corps endurci par le travail.

aa. Sentiment
sur cette sta-
tue.

Les Antiquaires sont partagés sur la représentation de cette figure. Quelques uns en font un Discobole, c'est à dire un jetteur de disque ou de grand palet de métal. C'étoit le sentiment du célèbre Baron de Stofch, ainsi qu'il me le marqua dans une lettre; mais il n'avoit pas suffisamment examiné la position qu'auroit demandée une pareille figure. Car celui qui veut jeter un palet doit tenir le corps en arriere (1). Il est certain qu'au moment qu'on jette quelque chose, toute la force repose sur la cuisse droite, pendant que la jambe gauche est dans l'inaction. C'est ici le contraire. Toute la figure se porte en avant, & repose sur la cuisse gauche, la jambe droite tirée en arriere est extrêmement étendue. Le bras droit est moderne, & la main tient un bout de javelot: sur le bras gauche on voit la courroie du bouclier qu'elle portoit. Quand on considère que la tête & les yeux sont dirigés en haut, & que la figure paroît se garantir avec son

(1) Κατωμαχος δισκος. v. Eustat. in Homer. p. 1309. l. 32.

son bouclier d'un danger qui la menace d'en haut, on auroit plus de raison de la prendre pour la représentation d'un Guerrier qui s'étoit singulièrement signalé dans une position dangereuse. Du reste je ne crois pas que l'honneur d'une statue ait jamais été accordé en Grece aux Gladiateurs des spectacles publics: de plus cet ouvrage paroît antérieur à l'institution des Gladiateurs chez les Grecs.

Je ne ferai point de remarques sur l'Art qui a regné sous les premiers Successeurs de Néron, sous Galba, Othon & Vitellius, sinon que les têtes de ces trois Empereurs sont très-rares. La plus belle tête de Galba se trouve dans la Villa Albani. A l'égard des têtes d'Othon, on en voit dans la même Villa & au cabinet du Capitole. Pour la plupart des têtes qui représentent Vitellius, elles sont modernes; telle est celle du palais Giustiniani, qui a été donnée comme antique par plus d'un Ecrivain ignorant.

VI.
De l'Art sous
Galba, Othon
& Vitellius.

Après tant de monstres qui avoient occupé le trône, vint enfin Vespasien dont le regne, malgré son goût pour l'épargne, paroît avoir été plus avantageux pour l'Art que la fastueuse prodigalité de ses prédécesseurs. Il fut non seulement le premier qui assigna des pensions considérables aux Maîtres de l'éloquence Grecque & Romaine; mais il attira auprès de lui & encouragea par ses gratifications les Poètes & les Artistes (1). Pline nous apprend que Cornelius Pinus & Accius Priscus furent en réputation sous le regne de Vespasien: ils peignirent les temples de l'Honneur & de la Vertu que ce Prince fit rétablir (2). Après avoir fait bâtir le temple de la paix, il le décora d'une partie des statues que Néron avoit fait

VII.
De l'Art sous
Vespasien.

(1) Suet. Vesp. c. 18. (2) Plin. L. 35. c. 37.

fait venir de la Grece. Il y fit exposer surtout les tableaux des plus célèbres Peintres de tous les tems : de sorte que ce fut là, comme l'on diroit aujourd'hui, la plus grande galerie publique de peintures. Il paroît pourtant que ces peintures n'étoient pas placées dans le temple même, mais dans les salles d'en haut auxquelles on montoit par un escalier en limaçon conservé jusqu'à ce jour. La Grece avoit aussi de ces temples, nommés *Pinacotheca* ⁽¹⁾, c'est à dire, Galeries de tableaux.

A.
Les jardins
de Saluste
fréquentés
sous Vespasien.

Les endroits les plus fréquentés de Rome sous cet Empereur, furent les jardins de Saluste. C'étoit là qu'il demouroit de préférence & qu'il donnoit audience à tout l'univers ⁽²⁾. De-là il est à croire qu'il aura embelli ces jardins d'ouvrages de l'Art. Aussi a-t-on toujours trouvé en fouillant ce terrain une grande quantité de statues & de bustes; & lorsqu'en 1765 on y ouvrit une nouvelle tranchée, on découvrit deux figures très-bien conservées, à l'exception des têtes qui manquoient & qui ne se sont pas trouvées. Ces figures représentent deux jeunes filles, ajustées d'une tunique légère qui, se détachant de l'épaule droite, descend jusqu'au milieu du bras supérieur. Elles sont toutes deux couchées sur une longue plinthe arrondie, le haut du corps soulevé, & elles s'appuyent sur le bras gauche, ayant un arc détendu sous elles. Ces deux figures ressemblerent parfaitement à une jeune fille qui joue aux osselets, & qui se trouvoit dans la collection du Cardinal de Polignac; dans celles-là comme dans celle-ci la main droite qui est libre, est étendue & ouverte pour jeter les osselets, dont pourtant on ne décou-

(1) Strab. L. 14. p. 944.

(2) Xiphil. Vesp. p. 205. l. penult.

découvre aucun vestige. Le Général de Walmoden, se trouvant alors à Rome, fit l'acquisition de ces figures & en fit restaurer les têtes.

Titus, fils & successeur de Vespasien, fit plus pour les Arts en deux ans qu'il régna, que Tibere dans le cours d'un règne de vingt-deux. Suétone remarque que Titus parvenu à l'empire, voulut manifester son amitié pour Britannicus frere de Néron, avec lequel il avoit été élevé, en lui faisant ériger des monumens. Il lui fit dresser surtout une statue équestre en ivoire, destinée à être portée tous les ans dans la pompe des jeux du cirque. Parmi les Maîtres de ce tems nous connoissons Evodus Graveur en pierres fines & Auteur de la belle Julie, fille de Titus, gravée sur un beril ou aigue-marine, & conservée dans le trésor de l'Abbaye de St. Denis, ainsi que nous l'avons déjà dit ci-devant. Une belle tête colossale de cet Empereur se trouve à la Villa Albani.

VIII.
De l'Art sous
Titus.

Plutarque rapporte que les colonnes de marbre Pentélicien, que Domitien fit travailler à Athene pour le temple de Jupiter Olympien, perdirent leur belle forme, lorsqu'on les apporta à Rome & qu'on voulut y mettre la dernière main, ce qui annonçeroit une décadence sensible du goût (1).

IX.
De l'Art sous
Domitien.

Cependant on pourroit prouver le contraire par des ouvrages conservés à Rome, & particulièrement par des figures de relief sur la frise du temple de Pallas que cet Empereur fit bâtir dans le Forum du Palladium: cette frise, dessinée & gravée par Bartoli, se trouve dans son Recueil de bas-reliefs antiques. La figure de Pallas de

A.
Du temple de
Pallas sur le
Forum du
Palladium.

gran-

(1) In Public. p. 190.

grandeur naturelle & exécutée de ronde-bosse, est placée au milieu & au-dessus de l'entablement des colonnes. Cette figure perd par la proximité dans laquelle on la voit aujourd'hui que le pavé est élevé jusqu'au milieu des colonnes, & elle ne semble qu'ébauchée, en la comparant aux décorations entassées de l'entablement.

B.
Trophées
du Capitole.

Des ouvrages de l'Art encore plus glorieux feroient les fameux trophées de marbre, appelés communément les trophées de Marius, si l'on ne vouloit pas rejeter la validité d'une inscription qui se trouvoit au-dessous, avant qu'ils eussent été enlevés de l'endroit où ils étoient pour être transportés dans le Capitole ⁽¹⁾. L'inscription dont je viens de parler, indiquoit qu'un Affranchi, dont le nom presque effacé étoit difficile à déchiffrer, avoit fait élever ce monument à Domitien. Ce sont des ouvrages qu'il faut considérer comme des trophées de la guerre contre les Daces. Domitien, qui se tira assez mal de cette guerre, dans laquelle ces mêmes Daces, sous la conduite de Dacéballe leur Roi, remportèrent plusieurs victoires contre ses Généraux, ne laissa pas de s'en glorifier & de vouloir qu'on lui décernât le triomphe. Xiphilin nous apprend d'après Dion Cassius, qu'on lui érigea tant de monumens, que le monde se trouva rempli de ses statues & de ses bustes en or & en argent ⁽²⁾. Il est vrai qu'il y a eu des Auteurs qui ont cru que ces trophées avoient été élevés à l'honneur d'Auguste; ils ont prétendu en tirer la preuve du lieu même où ils étoient placés. C'étoit un château d'eau des aqueducs Juliens construits par Agrippa, c'est à dire un réservoir d'où l'eau étoit distribuée dans les différens endroits de la ville:

on

(1) Gruter. Infer. p. 1022. N. 1. (2) Domit. p. 217.
Fabret. Column. Traj. p. 108.

on fait d'ailleurs qu'Agrippa aimoit à décorer d'ouvrages de l'Art les édifices de cette nature qu'il élevoit à Rome (1). Mais en supposant que ces aqueducs aient été réparés par Domitien, conjecture qui n'est pas détruite par le silence de Frontinus, la vraisemblance en faveur de mon opinion devient plus grande, lorsque je donne ces trophées pour des ouvrages de cet Empereur. Je m'y trouve confirmé par la comparaison que j'ai faite de ces trophées avec d'autres morceaux du même genre, découverts à la Villa Barberini de Castel Gandolfo, & incrustés dans le mur, c'est à dire dans l'endroit où se trouvoit la fameuse maison de campagne de Domitien, & par la ressemblance parfaite du travail & du style de ces différens ouvrages.

Les statues & les bustes de Domitien sont très-rare, parce que le Sénat, qui voulut flétrir la mémoire de ce méchant Prince fit détruire ses images. Aussi ne connoissoit-on jusqu'ici à Rome, comme portraits de cet Empereur, qu'une belle tête qui se voit au cabinet du Capitole & une statue du palais Giustiniani. Mais ceux-là se trompent, qui citent cette statue comme étant celle que Domitia son épouse, au rapport de Procope, lui fit ériger après sa mort par la permission du Sénat qui avoit fait renverser toutes ses autres images: car cette statue étoit de bronze & se voyoit encore du tems de cet Historien, tandis que celle qui nous est parvenue est de marbre. D'ailleurs il est faux, ainsi que l'ont avancé plusieurs Auteurs, que cette statue n'ait rien souffert. Elle a été brisée au dessous de la poitrine & les bras sont modernes; il est même douteux que la tête appartienne à la statue. J'ai dit qu'on ne connoissoit com-

C.
Portraits de
Domitien.

Cc 2

me

(1) Plin. L. 36. c. 24. §. 9.

me portrait de Domitien que cette seule statue qui est cuirassée, parce qu'on n'a pas remarqué une statue sans draperie & héroïque de ce Prince dans la Villa Aldobrandini.

Au printems de 1758 on trouva une statue héroïque qui représente incontestablement Domitien, & cela dans un endroit nommé *alla Colonna*, entre Frascati & Palestrine. Ce fut là qu'au siècle passé on découvrit des inscriptions qui apprenoient qu'un Affranchi de cet Empereur y avoit une maison de Campagne. Le tronc jusqu'aux genoux, sans aucune des extrémités, à l'exception d'une main qui s'est conservée sur les hanches, fut trouvé sous terre à peu de profondeur, & de-là fort endommagé. On voyoit des marques évidentes de violences exercées contre ce monument, des coups portés en tous sens: d'où il résulte que dans la fureur contre la mémoire de Domitien on avoit aussi renversé & brisé cette statue. La tête détachée fut trouvée beaucoup plus avant sous terre, & par cela même beaucoup mieux conservée. Cette statue que le Cardinal Alexandre Albani a fait restaurer, se voit aujourd'hui avec plusieurs autres statues impériales sous le grand portique de sa maison de campagne.

D.
De l'Art de
la Grece.

Il sembleroit que les Grecs furent traités avec plus de douceur sous Domitien que sous Vespasien. Car on ne trouve aucune médaille de Corinthe qui date des règnes de Vespasien & de Titus (1), au lieu qu'on en a un grand nombre, & même de grande forme, qui sont de celui de Domitien.

X.
De l'Art sous
Nerva.

Le règne de Nerva fut trop court & trop agité pour avoir été fécond en ouvrages de l'Art. Aussi, en excep-

(1) Vaillant, Num. Colon. p. 199. & seq.

exceptant une partie de son Forum & surtout les trois superbes colonnes d'un portique avec son plafond ainsi que quelques têtes, il ne nous en reste rien.

Je remarquerai que le plafond du portique, qui est décoré d'ornemens nommés *méandres*, confirme l'explication d'Hesychius du mot *MAINDROS*, qui signifie chez lui, *KOSMOS TIS ORÓPHIKOS*, c'est à dire un ornement de plafond. Je fais cette observation parce qu'un Critique moderne, dont je ne me rappelle pas le nom, prétend qu'au lieu d'*ORÓPHIKOS*, il faut lire *GRAPHIKOS*, correction par laquelle il veut rendre cet ornement plus général & l'appliquer à tout ce qui étoit peint. En effet les méandres se trouvent très-fréquemment sur les peintures & les vases antiques, mais ils sont très-rares sur les plafonds des anciens édifices. Rome n'en fournit qu'un exemple: c'est le plafond du portique en question, & hors de Rome on ne connoît en bâtiment avec de semblables ornemens que le plafond de Palmyre (1).

A.
Du Forum
de Nerva.

Le cabinet du Capitole renferme une tête très-belle & très-rare de cet Empereur. Il est faux, ainsi qu'on l'a avancé, que cette tête soit un ouvrage de l'Algarde (2); il n'y a eu d'autre part que d'en avoir restauré la bout du nez & l'extrémité de l'oreille, & de l'avoir traitée avec tant de circonspection qu'il s'est fait scrupule de faire enlever la terre nichée entre les cheveux. Le Cardinal Albani, des mains duquel cette antique a passé au Capitole, la tenoit du Prince Pamfili. Mais le Marquis de Rondinini possède un buste avec son socle d'une conservation parfaite; c'est sans doute aussi un portrait

B.
Portraits de
Nerva.

Cc 3 de

(1) Wood, Ruine de Palmyre. p. 19. (2) Mus. Cap. T. 2. p. 31.

de cet Empereur, & du nombre des têtes rares, dont le nez n'est pas endommagé.

C.
Statue d'Epaphrodite.

Suivant Fulvius Urfinus ce seroit du tems de Nerva que dateroit une figure moitié grande comme le naturel & placée dans la cour du palais Altieri. L'inscription mise sur son socle, nous apprend que cette statue fut érigée à un certain M. Mettius Epaphrodite par son frere (1). Ce Savant croit qu'elle peut représenter un Epaphrodite de Chéronée, qui, selon Suidas, fleurit sous Néron & sous Nerva.

(1) Ful. Urf. imag. N. 91.





CHAPITRE VII.

De l'Art sous Trajan jusqu'à sa décadence sous Septime-Sévère.

Rome & tout l'empire Romain reçurent une nouvelle vie sous Trajan. Ce bon Prince, qui se proposoit pour but d'être aimé de tous ses sujets & de n'être craint que des ennemis de l'Etat, pratiquoit des vertus presque inconnues sur le trône des Césars. Après avoir apaisé tous les troubles & réparé par de sages reglemens tous les maux des tems précédens, il entreprit les grands ouvrages qui illustrent son règne.

Introduc-
tion.

Libéral sans prodigalité, Trajan accueillit & encouragea les Savans & les Artistes. Loin de s'arroger exclusivement l'honneur des statues, il voulut le partager

I.
Causes du
rétablisse-

ment de l'Art
sous Trajan.

ger avec les hommes de mérite de toutes les classes ⁽¹⁾, façon de penser qui ne pouvoit tendre qu'au progrès de l'Art. Nous trouvons même qu'il fit élever des statues à de jeunes gens qui donnoient de grandes espérances & qui étoient morts à la fleur de leur âge ⁽²⁾. Tout le monde connoît les soins qu'il s'étoit donnés, pour faire réparer les ouvrages de l'Art qui avoient soufferts.

A.
Des Artistes
qui paroif-
sent avoir
flour dans ce
tems.

Il semble qu'une statue sénatoriale affise que se voit dans la Villa Ludovisi, de la main de Zenon, fils d'Attis d'Aphrodisium, date du tems de Trajan. Le nom de l'Artiste, qui n'avoit pas encore été remarqué, se trouve gravé sur la bordure du vêtement de la statue de la manière suivante :

ZHNΩN
ATTIN
ΑΦΡΟΔΙ
ΣΙΕΥΣ
ΕΠΟΙΕΙ.

Pline le jeune nous apprend que les Anciens étoient dans l'usage de mettre des caractères sur les bords des habits ⁽³⁾. Pour revenir à Aphrodisium, ville de Carie, ou du moins l'endroit le plus connu qui porte ce nom, on pourroit croire qu'il s'y forma alors une école de l'Art, à cause des différens Artistes de cette ville dont les noms se sont conservés ⁽⁴⁾. C'est sous ce règne ou guere plus tard qu'il faudroit ranger un autre Zenon de Sta

(1) Plin. Panegy.

(2) Id. L. 2. ep. 7.

(3) Ruben. de re vestiari. L. 1.
c. 10. p. 63.

(4) v. Infer. in Grævil. Thes.

Sicil. T. 6. Au dessous de la statue d'une Muse dont parle Buonarroti, (Pref. à Vetri antich. p. XXI.) on lisoit ΑΦΡΟΔΙΕΝ-
SIS.

Staphis en Asie, qui plaça le portrait de son fils de même nom, en forme d'un Hermès, sur le tombeau qu'il lui éleva, comme nous le voyons par l'inscription composée de dix-neuf lignes & figurée ainsi :

ΠΑΤΡΙC ΕΜΟΙ ΖΗΝΩ
 ΝΙ ΜΑΚΑΡΤΑΤΗ CΤΑΦΙC Α
 CΙΑC ΠΟΛΛΑΔΕ.....
 ΕΜΑΙCΙ ΤΕΧΝΑΙCΙ ΔΙΕΛΘ...
 ΚΑΙ ΤΕΤΞΑC ΖΗΝΩΝΙ ΜΕ
 ΠΡΟΤΕΘΗΚΟΤΙ ΠΑΙΔΙ
 ΤΥΜΒΟΝ ΚΑΙ CΤΗΛΗΝ
 ΕΙΚΟΝΑ CΑΥΤΟC ΕΓΑΥΨΑ
 ΑΙCΙΝ ΕΜΑΙC ΠΑΛΑΜΑΙCΙ
 ΤΕΧΝΑC ΖΑΜΕΝΟC ΚΑΤΤΟΝ
 ΕΡΤΟΝ.....

Les dernières lignes de cette inscription qui n'avoit pas encore été publiée, ne sont pas entièrement lisibles. Elle mérite quelque attention: outre l'indication d'un Artiste, elle peut servir aussi à faire connoître le nom de ΣΤΑΦΙΣ en Asie, ville qui ne se trouve dans aucun Auteur, & à expliquer les lettres ΣΤΑ qui sont sur une médaille du Roi Epiphanes & qui ont donné lieu à différentes conjectures ⁽¹⁾. Ce pourroit être l'abrégé du nom de cette ville: car STAPHYLITIS & STATHMODOTIS semblent cherchés trop loin. Du reste les fautes de quantité ne surprendront point ceux qui connoissent les négligences prosodiques des Poètes Grecs de ce tems & des siècles suivans, & encore moins celles qui se trouvent dans les inscriptions. A cette

occa-

(1) Beger. Thesaur. Brand. T. I. 116. Conf. Cuper. de Elephant. Exerc. p. 259. Wile, Num. ant. Bodlej. p. l. c. 7. p. 74. E.

occasion je ferai connoître une autre inscription, placée sur la base d'une statue de Bacchus & conçue en ces termes:

ΛΙΣΑΝΙΑΣ ΔΙΟΝΥΣΟΥ
ΤΟΝ ΔΙΟΝΥΣΟΝ ΚΑΤΕΣΚΕΤΑΣΕ.

Le mot de ΚΑΤΕΣΚΕΤΑΣΕ fait douter si Lyfias fut le Statuaire ou celui qui fit faire la statue. Quant à la statue même, j'ignore en quel endroit elle se trouve; je présume que c'est dans l'île de Schio, d'où m'est venue cette inscription avec quelques autres.

Je répéterai ici une observation que j'ai déjà faite, c'est que plus les productions de l'Art étoient médiocres, plus les Artistes qui en étoient les Auteurs paroissent les estimer, en mettant leurs noms sur les moindres bagatelles. C'est ainsi qu'on voit le nom du Sculpteur ΕΤΤΥΧΗC de Bithynie, sur la face de devant d'une petite pierre funéraire qui est au Capitole & qui accompagne la figure du mort, morceau de la hauteur d'environ un pied (1). Quant à Zénon qui a donné lieu à cette digression, on n'en peut rien statuer de certain: la tête étrangère qu'on a fait mettre sur cet Hermès, ne nous permet pas de rien affirmer sur le tems de la fabrique de ce monument qui se trouve dans la Villa Négroni. Mais je ne fais dans quel tems placer un Antiochus d'Athene, de qui l'on voit dans le palais Ludovisi une Pallas deux fois grande comme le naturel. D'ailleurs la statue est mauvaise & d'un travail grossier, & pour l'inscription, l'on diroit qu'elle est antérieure à ce tems. A l'égard de la copie de ce nom, qui fut envoyée à Carlo Dati de Rome à Florence, voici comme elle se trouve

(1) Muratori, Inscr. p. DCXXXIII. 1.

trouve dans cet Auteur: - - - ΤΙΟΧΟΣ ΙΑΛΙΟΣ ΕΠΟΙΕΙ (¹). Maffei nous donne cette inscription telle qu'elle seroit, si on la donnoit rétablie, sans nous indiquer son état de mutilation (²). La voici telle qu'elle est sur sa base endommagée:

- - - ΤΙΟΧΟΣ
- - - ΙΑΛΙΟΣ
- - - ΕΠΟΙΕΙ.

Du reste le nom d'Antiochus se trouve sur deux pierres gravées (³).

Le plus grand ouvrage du tems de Trajan est la colonne qui porte son nom. Ce monument étoit placé au milieu du Forum que ce Prince avoit fait bâtir par Apollodore d'Athene; pour en conserver la mémoire on avoit frappé une médaille d'or qui est de la plus grande rareté, dont le revers nous offre un édifice de cette place. A l'égard de cette fameuse colonne il est certain que ceux qui auront occasion d'en examiner les figures d'après les plâtres qu'on en a tirés, seront frappés de la variété étonnante de tant de milliers de têtes. On voyoit encore au seizième siècle la tête de la statue colossale de cet Empereur debout sur cette colonne (⁴): on ignore aujourd'hui ce qu'elle est devenue. Quant aux édifices de son Forum qui entouroient la colonne Trajane, & qui étoient plafonnés ou voutés de bronze (⁵), on peut s'en former une idée par une colonne du plus beau granit noir tirant sur le blanc, qui y fut découverte en 1765

B.
Des Monu-
mens élevés
par Trajan.

Dd 2 & qui

(1) Vite de' Pittori, p. 111.

XXXXIII. Quirini, Epist. ad Fre-

(2) Mus. Veron. Infer. var. p. CCCXVIII.

ret. p. 29.

(4) Ciacon. Colum. Traj. p. 4.

(3) Gori, Infer. T. 1. Gem. p.

(5) Pausan. L. 5.

& qui porte huit palmes & demi de diamètre. Cette colonne fut trouvée, lorsqu'on creusa les fondemens d'une chaussée pour aller au palais Impérial; on y découvrit en même tems une portion du couronnement, ou la corniche de l'architrave qui portoit cette colonne. La corniche qui est de marbre blanc, a au de-là de six palmes de haut. Or comme la corniche n'est que le tiers & encore moins de l'entablement, il faut que cette dernière partie ait eu au de-là de dix-huit palmes de hauteur. Le Cardinal Albani a fait placer cet ornement d'architecture dans sa Villa, accompagné d'une inscription qui indique l'endroit où il fut découvert. En fouillant ce terrain on découvrit encore dans le même endroit cinq autres colonnes de pareille grandeur, qui sont restées au fond de la tranchée, parce que personne ne voulut faire les frais de les en tirer. Ainsi les fondemens de la chaussée en question reposent sur ces colonnes.

C.
Des ouvrages
faits du
tems de Tra-
jan.

Après la Colonne, on peut regarder, comme l'ouvrage le plus noble de l'Art de ce tems, la tête colossale de Trajan, qu'on voit à la Villa Albani: cette tête porte depuis la fossète du cou jusqu'au sommet cinq palmes Romains de hauteur. Rien de plus ridicule que l'idée de Maffei qui, en expliquant un camée, fait un Trajan d'un Guerrier armé & à cheval, sur le point de percer une figure nue étendue à terre ⁽¹⁾: action trop peu digne du plus magnanime des Princes & dont aucun Romain ne l'a jamais cru capable. Un des monumens remarquables de l'Art de ce tems est une Vénus nue, dont la draperie est jettée sur un grand vase placé à côté d'elle. La tête de cette statue qui n'en a jamais été détachée a beaucoup de ressemblance avec Martiana, sœur de Trajan.

(1) Gem. Ant. T. 4. N. 14.

jan. Cette statue se voit dans le jardin du palais Farnese. Dans le même endroit il se trouve une Vénus toute semblable à la première, à l'exception du vase qui en diffère. Cette Vénus a les traits de beauté qui la caractérisent ordinairement; mais son ornement de tête ressemble parfaitement à celui de l'autre statue; c'est à dire, ses cheveux trefflés sont relevés en nœud au dessus de la tête, comme aux têtes de Martiana sur les médailles. Les cheveux des faces ont une-tournure particulière, & sont assujettis par un ruban mince, passé dans chaque boucle. Sur le front on remarque une agraffe en forme de fleur composée de pierres précieuses. A la Villa Négroni on voit une Martiana drapée de la plus grande beauté. Je ne puis me dispenser de parler d'une médaille d'or de la plus grande rareté, qui offre d'un côté la tête de Plotine & de l'autre celle de Matidie, femme & niece de Trajan; elle est au cabinet du college de St. Ignace à Rome.

Pour ce qui est de l'Architecture, l'arc de triomphe d'Ancone d'un beau marbre blanc, que le Sénat fit ériger à l'honneur de Trajan, de Plotine & de Martiana sa sœur mérite d'être cité. Cet arc est bâti avec beaucoup plus de solidité que la plupart des monumens de cette espece, & l'on ne trouvera guere d'édifices antiques où l'on ait employé des blocs de marbre d'une grandeur si étonnante. L'embasement de l'arc jusqu'au pied des colonnes est d'un seul morceau, & il porte en longueur vingt-six palmes Romains & un tiers; sa largeur est de dix-sept palmes & demi, & sa hauteur de treize. Sur le faite de l'arc on voyoit la statue équestre de cet Empereur: à la maison de ville d'Ancone on conserve encore une corne du pied du cheval. On connoît le fameux pont que Trajan fit construire sur le Danube.

D.
De l'Arc de
Triomphe
d'Ancone.

Les arches de ce pont qui fut démoli par son successeur, servoient, selon l'expression de Dion, à montrer jusqu'où pouvoient aller les forces humaines.

E.
Situation de
la Grece.

A l'égard des grands ouvrages que Trajan fit exécuter, il ne paroît pas que la Grece y ait eu aucune part. Les Grecs n'avoient pas même l'occasion d'exercer les Arts d'imitation, attendu que les villes Grecques ne semblent pas avoir été dans l'usage d'ériger des statues à d'autres personnages qu'à l'Empereur. Nous apprenons que lorsque les Grecs de ce tems accordoit l'honneur d'une statue à quelqu'un, ils en choissoient une parmi celles que leurs aïeux avoient érigées à leurs hommes illustres, & se contentoient d'en changer l'inscription. Il résulloit de-là qu'une statue, qui représentoit un Héros Grecs, étoit attribuée, malgré la disparité de l'objet, à un Préteur ou à quelqu'autre personnage: procédé que Dion Chrysostome reprophe aux Rhodiens dans un discours particulier. Ce Rhéteur vivoit au siècle de Trajan.

II.
De l'Art sous
Adrien.

Adrien, successeur de Trajan, fait époque dans l'histoire de l'Art. Sa vertu moins solide que celle de son prédécesseur, se démentit quelquefois; mais ces grandes qualités & ses rares talens lui ont mérité une place distinguée chez la postérité. Amateur & protecteur des Arts, il en partiquoit plusieurs & même, à ce qu'on a prétendu, il avoit fait une statue. Aussi Victor, vil flatteur de ce siècle, prend-il occasion de-là de dire que cet Empereur, considéré comme Artiste, pouvoit tenir sa place à côté des Statuaires les plus célèbres, de Polyclète & d'Euphranor. —

A.
Du goût & de
l'amour d'A-

A juger de son goût pour le vieux style dans sa langue, il est à présumer, qu'il aura voulu ramener l'Art

l'Art aux mêmes principes ⁽¹⁾. On fait qu'il affectoit dans ses Ecrits de s'éloigner du langage & du style des bons Auteurs Romains, & qu'il employoit plus volontiers les termes surannés & les tournaures barbares d'Ennius & des Ecrivains de ces vieux tems. Si son amour pour les Arts & les Lettres fut grand, son desir de tout favoir & de tout voir fut sans bornes. Cette curiosité fut la principale cause des grands voyages qu'il entreprit la sixieme année de son règne dans toutes les provinces Romaines, de sorte qu'il se trouve des médailles de dix-sept pays qu'il a parcourus. Il passa jusqu'en Arabie & en Egypte: pays, comme il le marque lui même au Consul Sévérianus, qu'il étudia à fond.

drien pour
les Lettres &
pour les Arts.

Adrien se fit une gloire d'approcher les Arts du trône, & de relever, en quelque sorte le courage des Grecs. De maniere que la Grece, depuis la perte de sa liberté, n'a pas eu de tems plus heureux que cette époque ni d'ami plus puissant que cet Empereur. Ce Prince se proposant de rendre à la Grece son ancien lustre, commença par la déclarer libre & chercha à redonner aux villes Grecques leur premiere splendeur. Dans cette vue il fit construire non seulement à Athene, comme avoit fait Périclès, un grand nombre d'édifices, mais il fit décorer encore toutes les fameuses villes de la Grece & de l'Asie mineure de bâtimens publics, de temples, d'aqueducs & de bains. Le temple qu'il fit élever à Cyfique est rangé au nombre des sept merveilles du monde. Et il y a apparence que les vastes ruines qui servent depuis des siecles de matériaux aux habitans de cette ville, sont des restes de ce temple.

B.
Les Arts encouragés en Grece par la constructions de vastes édifices décorés de statues.

Mais

(1) Spartian. Hadr. p. 8. B.

a. Prédilection d'Adrien pour Athene.

Mais Adrien montra une prédilection particulière pour Athene, soit parce que cette ville avoit été le siege des Arts, soit parce qu'il y avoit vécu plusieurs années & qu'il y avoit rempli la charge d'Archonte. Il rendit aux Athéniens l'île de Céphalonie ⁽¹⁾, il acheva & consacra le temple de Jupiter Olympien, qui étoit resté imparfait depuis Pisistrate l'espace de sept cens ans. C'est ainsi qu'il embellit Athene d'un édifice qui avoit plusieurs stades de circuit. Il fit placer dans ce temple, outre plusieurs statues d'or & d'ivoire, une figure de Jupiter de proportion colossale, & pareillement d'or & d'ivoire. Chaque ville pour signaler son zele voulut élever dans ce temple une statue à l'Empereur ⁽²⁾.

b. Les Arts encouragés par Hérode-Atticus.

La passion d'Adrien pour l'Art fit des Amateurs parmi les Grecs aisés. Le seul Hérode-Atticus, célèbre par son éloquence & encore plus par ses richesses, fit élever des bâtimens & ériger des statues dans différentes villes de la Grece. C'est lui qui fit construire près d'Athene, au bord de l'Ilysse, le magnifique stade de marbre, dont la grandeur fut telle qu'on y épuisa presque toute une carriere du mont Pentélicien ⁽³⁾. Il décora encore Athene & Corinthe de superbes théâtres.

c. Des monumens élevés par Adrien dans les villes d'Italie.

Le goût des bâtimens & l'encouragement des Arts de l'Empereur ne se restreignoient pas aux seules villes de la Grece, celles d'Italie eurent également part à ses libéralités. Sans faire l'énumération des édifices qu'il fit construire hors de Rome en Italie, je me contenterai de citer une inscription sans doute mal entendue & appliquée à l'Amphithéâtre de Capoue, parce que c'est là qu'elle a été trouvée.

Quant

(1) Xiphil. Hadr. p. 252. l. 7.

(2) Pausan. L. I p. 42.

(3) Ibid.

Quant à cette inscription, je soutiens qu'elle concerne le théâtre de cette ville, lequel n'est éloigné que d'une cinquantaine de pas. Mazzochi qui a rétabli l'inscription, prétend que les colonnes qu'Adrien fit placer, suivant cette inscription, sont les colonnes moitié saillantes de l'amphithéâtre, sans songer que là, comme à tous les amphithéâtres, ces colonnes sont taillées d'un seul morceau avec les bases des pierres dont les colonnes ressortent. Ce Savant n'a pas non plus fait réflexion que dans ces sortes d'édifices on ne trouve point de place pour des statues, & qu'il n'y a que les théâtres qui puissent être décorés de figures & de colonnes. A l'égard de cette double décoration des théâtres, nous en trouvons la preuve dans quelques colonnes de *Gialla antico* qui portent deux palmes & trois quarts de diamètre & dans plusieurs statues qui ont été tirées il y a quelques années des excavations du théâtre de Capoue, dont on voit encore la tranchée. Ces colonnes & ces statues, conservées à Caserte, sont destinées à l'ornement de ce château royal. La plus belle de ces figures est une Vénus *Vidrix* qui pose le pied gauche sur un casque & qui, exceptés les bras qu'on n'a pas trouvés, est d'une parfaite conservation.

a. Du théâtre de Capoue.

A Rome même, Adrien fit construire un superbe édifice pour lui servir de tombeau, connu anciennement sous la dénomination de *Moles Hadriani*, & aujourd'hui sous celle du Château S. Ange. Outre les différentes colonnades qui régnoient à l'entour, tout le bâtiment étoit revêtu de marbre blanc & décoré de statues. Dans la suite des tems ce monument servit de citadelle, & dans la guerre des Goths les Romains y étant assiégés, s'y défendirent avec des statues qu'ils jetterent sur leurs ennemis. Du nombre de ces statues se

b. Du superbe mausolée d'Adrien à Rome.

trouva le fameux Faune endormi, plus grand que le naturel & conservé maintenant au palais Barberini. On fit la découverte de ce morceau, en travaillant à l'excavation du fossé de ce château. Un des plus grands ouvrages de Sculpture, exécuté sous Adrien, seroit la statue de ce Prince représentée sur un quadrigé. Cette machine sculpturale, placée sur le faite de son mausolée, étoit d'une telle grandeur que si l'on peut ajouter foi à l'Ecrivain qui en fait la relation, un homme de haute taille pouvoit s'introduire dans les creux des yeux des chevaux ⁽¹⁾. On a même prétendu que toute la machine étoit sculptée d'un seul bloc de marbre. Mais toute cette description paroît être un mensonge à la Grecque, & mérite d'aller de pair avec la relation d'un autre Ecrivain Grec du même siècle, lequel, en parlant de la tête d'une statue de Junon à Constantinople, nous dit qu'elle étoit d'une telle pesanteur que quatre couples de bœufs pouvoient à peine la tirer ⁽²⁾.

D.
De la mai-
son d'Adrien
à Tivoli.

Parmi le grand nombre de monumens qu'Adrien fit élever, le plus considérable étoit sans contredit l'immense édifice qu'il bâtit au pied de Tivoli, connu sous le nom de *Villa Adriana*, maison d'Adrien, dont les débris embrassent un circuit de près de dix miles d'Italie. Pour se former une idée de l'immensité de cette construction, il faut se représenter qu'elle renfermoit presque toute une ville, des temples, des palestres & une infinité d'autres édifices, entre autres deux théâtres, dont l'un peut nous donner la meilleure notion de tous les édifices de ce genre. C'est le théâtre le plus entier qui nous soit resté

(1) Jo. Antiochen. *περὶ ἀρχαιολο-*
γίας citat. a. Salmas. Not. in Spar-
tian. p. 51.

(2) Mich. Choniât. apud Fabric.
Bibl. G. T. 6 p. 406.

resté des Anciens: on y voit encore le portique, les salles des Acteurs, les escaliers par où l'on montoit au théâtre, la porte de la scène, les portiques latéraux de l'avant-scène, l'orchestre & la place des instrumens. Ce Prince avoit imité dans ce palais tout ce que l'Antiquité avoit eu de plus célèbre: le Lycée, l'Académie, le Prytanée, le Portique, le Temple de Theffalie & le Pécile d'Athene. Il y avoit même fait représenter les champs Elysées, & le royaume de Pluton. Parmi le grand nombre d'édifices, celui qui attire surtout la curiosité des Voyageurs, est la fameuse Palestre, ou le lieu des exercices, où il y avoit des portiques en arcades & une grande cour autour de laquelle régnoit une terrasse des deux côtés. C'est-là où l'on voit les chambres vouées qu'on appelle communément les cent chambres & qui servoient à loger les Gardes Prétoriennes; ces demeures ne communiquoient les unes avec les autres, que par un corridor de bois, pratiqué au dehors qu'on pouvoit fermer & faire garder par une sentinelle. Il y a deux rangs de voutes qui forment un angle, où il y a une tour ronde, destinée sans doute à loger les Gardes du corps. Dans chacune de ces voutes il y avoit deux demeures, servant à loger les gens de guerre; dans l'une il se trouve encore le nom abrégé d'un Soldat, écrit en noir comme avec le doigt. La magnificence de ces bâtimens étoit telle qu'un très-grand bassin, que l'on croit avoir été une naumachie, étoit toute revêtue de marbre jaune. En faisant l'excavation de cet emplacement on a trouvé, outre plusieurs squeletes de cerfs, une grande quantité de têtes de marbre & d'autres pierres plus dures, dont plusieurs avoient été brisées à coups de hache. Le Cardinal de Polignac s'étoit approprié les meilleures de ces têtes.

a. Statues tirées de la Villa Adriana.

Les statues qu'on a tirées des fouilles de cette maison depuis deux cent cinquante ans, ont enrichi tous les cabinets de l'Europe, & il y reste encore des découvertes à faire pour nos derniers neveux. Le Cardinal Hypolite d'Este qui bâtit la Villa sur les débris de la maison de campagne de Mécène à Tivoli, la décora d'une infinité de statues qu'on y trouva. Le Cardinal Alexandre Albani, en ayant fait l'acquisition en différens tems, les fit transporter dans ses maisons; & c'est par lui qu'une grande partie de ces antiques a passé dans le cabinet du Capitole.

b. Tableau en Mosaïque représentant des colombes.

Indépendamment des meilleurs ouvrages en marbre qu'on a tirés de la Villa Adriana & dont j'aurai encore occasion de parler, je commencerai par faire mention du fameux tableau en mosaïque, représentant une jatte pleine d'eau, sur les bords de laquelle il y a quatre colombes dont l'une veut boire. Le mérite de cet ouvrage consiste principalement en ceci, qu'il est tout composé de très-petites pierres & qu'il est peut-être l'unique de son espèce; car dans tous les autres tableaux de ce genre, ainsi que dans ceux que je décrirai encore, on a eu recours aux pâtes de verre, pour produire des couleurs dont les nuances sont difficiles à rendre avec des pierres. Ce morceau a été trouvé dans une chambre incrustée au milieu d'un pavé, composé d'une mosaïque plus grossière & entouré d'une bande de fleurs de la largeur de la main & d'un travail aussi délicat que le tableau des colombes. Le Cardinal Alexandre Albani a fait incruster un morceau de ces bandes de fleurs dans une table d'albâtre Oriental & placer dans sa Villa. Son Eminence fit présent d'une table toute pareille à Christian Frederic, pere de l'Electeur régnant de Saxe, lors de son séjour à Rome.

Ce

Ce tableau fut acheté pour le cabinet du Capitole par le Pape Clément XIII, des héritiers du Cardinal Furietti. Ce Prélat en a fait une description dans un mémoire particulier, où il s'est efforcé de prouver que ce morceau est le même que celui qu'un certain Sosus avoit exécuté sur le pavé d'un temple à Pergame, parce qu'ils se ressembloient. La principale raison qui a engagé l'ancien possesseur à adopter ce sentiment, est que cette mosaïque a été trouvée incrustée séparément dans le pavé; il a prétendu conclure de-là qu'elle n'a pas été travaillée dans l'endroit où elle a été découverte, mais qu'elle a été apportée d'ailleurs. Ce sentiment perd toute sa force, lorsqu'on considère quelles difficultés il y avoit d'enlever de sa place & de transporter d'Asie en Italie un ouvrage composé d'une infinité de petites pierres; de plus il faudroit supposer que les bandes de fleurs dont nous avons parlé & qui sont d'un travail tout aussi fini, eussent été pareillement apportées de Pergame, ce qui ne paroît nullement croyable. Mais rien ne démontre mieux le peu de fondement de cette conjecture que lorsqu'on réfléchit qu'une mosaïque d'un travail si délicat, n'a pas pu être exécutée ni dans le même tems ni de la même manière que le pavé qui est d'une manœuvre plus grossière. Par conséquent un morceau d'une exécution aussi finie que celle de notre mosaïque, exigeoit d'être travaillé à part & d'être placé ensuite à l'endroit de sa destination. Deux tableaux en mosaïque, trouvés dans les débris de la ville de Pompéïa, attestent qu'on a coutume de procéder ainsi: ces tableaux étoient incrustés au milieu d'un pavé de mosaïque grossière, de manière qu'ils étoient non seulement garnis à l'entour, mais aussi dessous de dalles de marbre très-minces. Ces deux morceaux précieux, chacun de deux palmes de hauteur, sont de la main d'un

même Artiste, nommé Diofcorides & natif de Samos, comme le témoigne l'inscription suivante faite de petites pierres noires :

ΔΙΟΣΚΟΤΡΙΔΗΣ Σ'ΑΜΙΟΣ ΕΓ°ΙΗΣΕ.

Je me flatte qu'on ne sera pas fâché de voir ici une description de ces mosaïques.

a. Descrip-
tion de deux
autres mosaï-
ques, décou-
vertes à Pom-
péïa.

Le premier tableau fut trouvé à Pompéïa le 28. Avril 1763. Il représente trois figures de femme, & une figure d'enfant; les femmes portent des masques comiques sur le visage & jouent de divers instrumens. La première figure à droite représente une vieille femme & joue du tambourin; la seconde, dont le masque offre pareillement un âge avancé, frappe deux petits bassins l'un contre l'autre; la troisième tournée de profil est assise & joue de deux flûtes; l'enfant joue du chalumeau.

Le second tableau fut découvert le 8. Fevrier 1764, & cela en ma présence. On y voit pareillement trois figures de femme représentées le visage couvert d'un masque comique, avec un enfant sans masque. La première figure à droite est assise sur un tabouret, garni d'un tapis à carreaux de trois couleurs, jaune, rouge & couleur de chair, & avec de longues houpes qui descendent attachées à des cordons; ce tapis est surmonté d'un coussin de la même couleur. Cette figure écoute attentivement celle qui est assise à son côté, & semble se tor dre les mains comme on a coutume de faire, lorsqu'on est frappé d'admiration ou de surprise. La seconde figure est assise devant une table élégante, soutenue sur trois pieds & garnie d'une petite cassette blanche, à côté de laquelle on remarque une coupe ou un cratere avec un pied en forme de deux pattes de lion; près de-là on apperçoit un rameau de laurier. Cette figure
ajustée

ajustée d'une draperie jaune, déclame quelque chose, comme l'indique l'action de l'une de ses mains. La troisième figure masquée en vieille, tient une tasse à la main & a sa draperie qui est aussi jaune passée par dessus la tête. A côté d'elle est un petit garçon affublé d'un manteau.

Le siècle d'Adrien, ayant acquis plus de lustre & plus de gloire par la culture des Arts que les tems des autres Empereurs, il résulte que l'Art du dessin de cette époque mérite un examen plus détaillé, & cela d'autant plus que nous devons considérer l'Art sous ce Prince comme la dernière école qui ne s'est conservée qu'une cinquantaine d'années après sa mort. L'on se rappellera ce que nous avons dit dans le premier livre de cette Histoire, au sujet des imitations Egyptiennes qu'Adrien fit faire: pour l'intelligence de la chose je serai obligé de répéter ici quelques articles.

E.
Observation
sur l'Art du
dessin sous A-
drien en Gé-
néral.

On voit par les productions de ce tems qu'Adrien avoit saisi l'esprit de l'Art dans toute son étendue; & il y a grande apparence que ce Prince a fait exécuter aussi des ouvrages dans le goût Etrusque. Quant aux statues faites dans la manière Egyptienne, il en décora un temple de sa Villa, celui de tous les temples qui s'est le mieux conservé. C'est apparemment cet édifice que Spartien appelle le Canopus. Il faut que les figures, faites dans le goût Egyptien, se soient trouvées par centaines dans cette ville d'Adrien, puisque, sans compter ni celles qui sont détruites, ni celles qui sont encore ensevelies sous les ruines du temple, ni pareillement celles qui ont été emportées à Rome, il en reste encore une quantité si considérable. Par l'exécution de ces ouvrages, Adrien ramenoit pour ainsi dire aux élémens de l'Art

a. Des imita-
tions d'ou-
vrages Eryp-
tiens, faites
sous Adrien.

l'Art & aux principes du dessin qui doit être d'autant plus exact & plus facile à être apprécié dans les figures Egyptiennes, que les parties en sont simples & les travaux peu chargés. En faisant commencer par l'imitation la plus stricte, il semble s'être proposé pour but d'avancer par gradation, en ne quittant point les traces de cette imitation, & cela non seulement en observant de quelle maniere l'ancien style Egyptien a changé, mais encore en se conformant dans la pratique au progrès conjectural que l'Art auroit fait en Egypte, s'il n'avoit pas été limité par les loix. Car il se trouve, ainsi que je l'ai déjà fait observer, des figures de granit rouge dont la fabrique est totalement dans l'ancien style des Egyptiens. Rien ne prouve mieux que ce sont des imitations, que les têtes des deux statues de Tivoli qui sont plus grandes que le naturel & qui représentent le véritable portrait du fameux Antinoüs. Au surplus nous y remarquons des statues qui dénotent le second style des Artistes de cette nation; le marbre noir dont elles sont faites, est une preuve qu'elles ne tirent pas leur origine de l'Egypte. Enfin nous trouvons des figures en marbre noir, conçues à la vérité dans le style Egyptien, mais exécutées de maniere que les mains, au lieu d'être engagées au corps, sont entierement libres & en action. Le cabinet du Capitole & la Villa Albani renferment des morceaux de l'un & l'autre genre. Il s'est conservé presque un plus grand nombre de ces ouvrages imités, que de ceux du véritable style Grec, qu'Adrien semble avoir voulu ramener à sa premiere perfection.

b. Des ouvrages dans le goût Grec, & surtout des Centaures du Capitole.

En faisant l'énumération des ouvrages conçus dans le goût Grec, je commencerai par les deux Centaures en marbre noir, dont le Cardinal Furietti avoit été le premier possesseur. Au décès de ce Prélat, le Pape Clé-

Clément XIII. acheta les deux Centaures, ainsi que la mosaïque des Colombes pour la somme de treize mille écus Romains, & incorpora ces Antiques au cabinet du Capitole. Je nomme ces statues les premières parmi les ouvrages Grecs du siècle d'Adrien, non que je les croye les meilleures productions de ce tems, mais plutôt par la raison du contraire, & aussi parce qu'on trouve gravé sur leurs socles les noms des Artistes Grecs qui les firent, Aristéas & Papias d'Aphrodisium. Ces morceaux, qui furent trouvés très-mutilés dans les ruines de la Villa Adriana, exigèrent de grandes réparations. Du reste il faut que ces Centaures aient porté des enfans sur leurs dos, comme on en voit un sur celui de la Villa Borg-hese; c'est ce qu'on peut juger par un grand trou carré, pratiqué sur leurs dos & propre à tenir la figure. Il est à présumer que ces enfans, n'étant pas du même bloc que les Centaures, avoient été de bronze. On jugeroit d'après le bâton recourbé ou la crosse nommée *L A G Ô - B O L O S* & destinée à être jettée après les lièvres, que le plus âgé des Centaures qui tient ce bâton, représente Chiron, ce fameux Chasseur, qui avoit appris la chasse à Jason, à Thésée, à Achille & à d'autres Héros de l'Antiquité. Quoiqu'il en soit, ces statues ne sont pas de pierres d'Egypte, comme on l'avance communément, ce qui les rendroit beaucoup plus précieuses, mais d'un certain marbre noir très-dur, nommé *Bigio*.

La gloire de l'Art de ce siècle, ainsi que de tous les âges, ce sont les deux portraits d'Antinoüs: l'un est un buste en demi-bosse dans la Villa Albani, & l'autre est une tête colossale dans la Villa Mandragone au dessus de Frascati. Ces deux morceaux se trouvent gravés dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽¹⁾.

c. Des portraits d'Antinoüs.

(1) Monum. Ant. ined. N. 179. 180.

aa. Buste de
l'Antinoüs
de la Villa
Albani.

Le premier morceau qui représente le buste de ce favori d'Adrien, a été pareillement tiré des fouilles de la Villa Adriana; mais il ne forme qu'une partie d'un tout plus considérable. C'étoit non seulement une figure entière, à ce qu'on en peut juger par la partie intérieure qu'on a creusé pour alléger le poids du marbre, mais encore elle étoit placée sur un char, comme son action semble l'indiquer. Car la main droite qui est libre est dans une position qui feroit juger qu'elle tenoit les rênes, dont l'autre bout étoit soutenu par la main gauche, à laquelle le Restaurateur fait tenir une guirlande de fleurs. Aussi il est à présumer que ce magnifique ouvrage représentoit la Consécration ou l'Apothéose d'Antinoüs, puisque nous savons que les figures des personnes, dont l'adulation faisoit des Dieux, étoit placées sur un char pour désigner leur exaltation au rang des Divinités.

bb. Tête colossale de
l'Antinoüs
de Mondragone.

La tête colossale de ce même jeune Homme, est d'une conservation si parfaite que l'on diroit qu'elle ne fait que de sortir des mains de l'Ouvrier. Conçue d'ailleurs dans les grands principes de l'Art, elle est d'une si haute beauté que je ne crains pas de tomber dans l'exagération, en disant que cet ouvrage, après l'Apollon & le Laocoon du Belvedere, est une des plus belles choses que l'Antiquité nous ait transmise. S'il étoit permis de mouler cette tête pour en prendre le plâtre, nos Artistes pourroit l'étudier comme un modèle de beauté. Car les formes colossales, exigeant un grand Artiste qui sache pour ainsi dire aller au-delà des bornes de la nature sans que la grandeur extraordinaire des contours lui fasse perdre la délicatesse des pensées, sont des preuves solides de la capacité d'un Dessinateur. Indépendamment de la beauté

de cette tête, les détails y sont précieux & les cheveux y sont traités de manière qu'ils n'ont pas leur semblable dans toute l'Antiquité: aussi est-il certain que l'on peut ranger cette tête parmi les chefs-d'œuvres de l'Art antique. A l'égard de ses yeux incrustés, j'en ai parlé dans le septième chapitre du quatrième livre.

Les deux têtes sont ceintes de couronnes de lotus, nommées Antinoïa par ceux d'Alexandrie, parce qu'elles étoient consacrées à Antinoüs. Au buste cette couronne n'est composée que de fleurs de lotus; mais la tête colossale qui a les cheveux assujettis par une bande, est entourée d'une tige de cette plante dont les fleurs d'une autre matière étoient soudées, comme on le voit par les trous pratiqués aux deux côtés de cette tige. Au haut de la tête on remarque un trou carré de la largeur de trois doigts, qui servoit sans doute à contenir une grande fleur de lotus.

Après ces bustes, la plus belle statue d'Antinoüs, dont la tête est couronnée de lierre comme celle de Bacchus, se voit à la Villa Casali, aux environs de laquelle elle a été déterrée, c'est à dire sur le mont Célius. Une autre statue sur laquelle on a placé une tête d'Antinoüs, a passé depuis quelque tems de Rome à Potzdam; en général il ne se trouve pas de portraits en plus grand nombre que ceux de ce beau Bithynien. En fait de bustes d'Antinoüs, proprement dit, le plus beau que j'ai vu, est celui qui se trouve au cabinet choisi de la maison de Bevilacqua à Verone; c'est dommage seulement que l'épaule gauche lui manque. A l'égard des têtes d'Antinoüs en pierres gravées, une des plus belles qui soit connue se

c. c. Autres
portraits
d'Antinoüs.

trouvoit au cabinet des freres Zanetti à Venise. Le Duc de Marlborough en a fait l'acquisition.

F.
Description
du Méléagre
du Belvedere,
fausse-
ment nommé
Antinoüs.

On cite ordinairement, comme la plus belle production de l'Art sous Adrien, la statue nommée improprement l'Antinoüs du Belvedere, par la fausse idée que l'on a qu'elle représente le favori de cet Empereur: tous les caractères qu'elle porte indiquent qu'elle représente un Méléagre. On la range à juste titre parmi les statues de la premiere classe, mais plus pour la beauté des parties que pour la perfection du tout: les parties basses du corps, les jambes & les pieds, sont bien inférieures de forme & d'exécution au reste de la figure. La tête est sans contredit une des plus belles têtes de jeunesse de l'Antiquité. Le visage d'Apollon respire la fierté & la majesté; mais la physionomie de Méléagre nous offre l'image des graces de la jeunesse & de la beauté du bel âge, accompagnée de l'innocence naïve & du désir modéré, sans l'indice d'aucune passion capable de troubler l'harmonie des parties & cette douce paix de l'ame imprimée à tous ses traits. Envelie dans ce calme profond & livrée pour ainsi dire à la jouissance d'elle même, cette noble figure indique par sa position ce silence de l'ame, où les sens recueillis semblent n'avoir plus de commerce avec les objets extérieurs. Ses yeux, ceintrés avec une douce inflexion comme ceux de la Déesse des Amours, mais sans indiquer le désir, parlent un langage plein d'innocence. Sa bouche circonscrite dans un tour agréable, respire l'émotion, sans paroître la sentir. Ses joues nourries & arrondies par les Graces, formant un bel accord avec son menton élevé & arrondi, achevent de décrire le contour gracieux de
ce

ce noble Adolescent. Cependant son front dénote déjà plus que le jeune Homme, il annonce le Héros futur par la grandeur imposante qu'il acquiert, comme le front d'Hercule. Sa poitrine est puissamment élevée; ses épaules, ses côtés & ses hanches sont d'une beauté achevée. Mais ses jambes manquent de cette belle forme qu'exige un tel corps, ses pieds sont d'une exécution grossière & son nombril est à peine indiqué.

Parmi les portraits d'Adrien lui même, les plus beaux en marbre sont une tête colossale qui se voit au palais Borghese, & un buste d'une belle conservation qui se trouve au cabinet de Bevilacqua à Verone; dans ce dernier morceau il est représenté encore jeune & portant une barbe fort courte, avec cette particularité que ses cheveux, au lieu d'être rangés en boucles & ajustés au dessus du front, sont tout plats. La plus belle tête de cet Empereur en pierres gravées est un camée, qui fut jadis au cabinet Farnese & qui parvint ensuite entre les mains du Comte de Thoms, gendre du célèbre Boerhaave, mais qui se trouve aujourd'hui dans la collection du Prince d'Orange.

G.
Portraits
d'Adrien.

Je dois encore observer que les grands médaillons de bronze, qui ne sont pas faux, ne commencent qu'à Adrien. Cela supposé on peut déclarer hardiment comme faux tous les médaillons qui se trouvent au cabinet Impérial à Vienne. D'ailleurs il se trouve dans ce cabinet un des plus beaux médaillons d'Adrien. Ce morceau rare qui est creux vient d'un Muletier des environs de Rome qui s'en

H.
Médaillon
d'Adrien.

étoit servi longtems en guise de sonnette pour les mulets.

III.
De l'Art sous
les Antonins.

A la mort d'Adrien les Arts trouverent encore de la protection: les Antonins les estimoient, & Marc-Aurele savoit le dessin. Diognete, Peintre & Philosophe, lui avoit enseigné les régles de l'Art & les principes de la Philosophie ⁽¹⁾. Mais les bons Artistes commencerent à devenir rares, & l'estime qu'on avoit eu pour eux se perdit entierement, comme on en peut juger par l'esprit du siecle. Les Sophistes, qui venoient d'être élevés pour ainsi dire sur le trône, furent les détracteurs du talent & du génie. Placés par les Antonins dans les chaires publiques, pensionnés richement pour la force de leurs poulmons ⁽²⁾; ces hommes sans goût & sans jugement ⁽³⁾ crioient contre tout ce qui n'étoit pas savant, & ne regardoient un habile Artiste que comme un bon Manœuvre. Le jugement qu'ils portent de l'Art est le même que celui que Lucien dans son songe fait prononcer au Savoir. Un jeune homme qui auroit seulement désiré d'être un Phidias, passoit à leurs yeux pour une ame basse. De-là il est presque surprenant qu'Arrien, Auteur de ce tems, ait regardé comme un malheur pour lui de n'avoir pas vu le Jupiter de Phidias ⁽⁴⁾.

A.
Observation
Générale sur
l'Art de ce
tems.

Le tems des Antonins fut par rapport à l'Art, comme la guérison apparente d'un moribond, de qui la vie ne tient plus qu'à un filet, qui se croyoit mieux

(1) Capitolin. in M. Aurel. p.
24. A.

(2) αἰθλα φωνης.

(3) Galen. de pulsuum diff. sub.
init.

(4) Arrian. Epi&. L. I. c. 6. p. 35.

mieux peu avant sa mort: semblable à la lumière d'une lampe qui, avant de s'éteindre entièrement, rassemble un reste d'aliment, jette encore une vive clarté & disparoît soudain. Les Artistes qui s'étoient formés sous Adrien, vivoient encore. Les grands ouvrages de ce Prince & encore plus un reste de bon goût de sa cour, les encourageoient à montrer leur talent; mais après la mort des premiers successeurs d'Adrien l'Art tomba tout-à-coup.

Antonin le pieux fit élever de superbes monumens; il bâtit entre autre sa magnifique maison de campagne de Lanuvium dont les vestiges attestent sa grandeur. Un coq d'argent servant de robinet pour faire couler l'eau dans les bains de cette maison, nous donne une preuve de sa magnificence. Cet ustensile fut trouvé dans les excavations de cet endroit il y a une cinquantaine d'années; il pesoit entre trente & quarante livres, & portoit pour inscription: FAVS-TINAE NOSTRAE. Dans les bains de l'Empereur Claude l'eau passoit pareillement par des tuyaux d'argent (1).

B.
Des bâtimens
élevés par
Antonin.

Le Cardinal Alexandre Albani, faisant fouiller en 1714 les ruines de cette maison de Lanuvium, trouva dans ses débris une belle statue de femme sans tête, nue jusqu'aux cuisses & tenant dans sa main gauche une rame, appuyée sur un Triton. Il s'est conservé une portion de la base de cette statue, & on y a trouvé travaillé de relief trois couteaux ou trois poignards, qu'on a pris jusqu'ici pour les trois becs, placés

G.
D'une statue
de Thétis.

(1) Fabric. Rom. p. 205.

cés à la proue des vaisseaux anciens, & nommés *EMBOLOI*, *Rostræ*, de l'action de choquer. Le beau fragment d'un bas-relief qui se voit à la Villa Barberini de Palestrine, & que j'ai publié dans mes Monumens de l'Antiquité ⁽¹⁾, nous offre un vaisseau à deux rangs de rames, ayant des poignards tout semblables à ceux de notre baze, avec cette différence qu'ils sont pratiqués à la poupe du navire, à l'endroit où elle se recourbe en montant.

Cette statue pouroit représenter une Vénus, surnommée *Emplocène*, ou Vénus d'heureuse navigation, telle qu'elle étoit réverée à Gnide ⁽²⁾; mais il est plus croyable que c'est une Thétis. Comme elle lève une de ses jambes, & qu'Isis se voit pareillement représentée sur la poupe d'un vaisseau une jambe levée dans une petite figure de la Villa Ludovisi, j'ai tiré la conjecture que Thétis étoit figurée de la même façon, & cette conjecture a fourni l'idée de faire restaurer la baze de cette statue sur le modèle du vaisseau de Palestrine. Par conséquent la baze des statues, étoit allégorique, comme elle l'est encore aujourd'hui, ce qui se trouve confirmé par la baze d'une statue de Protésilas, qui avoit la forme de la proue d'un navire ⁽³⁾, parce que ce Roi de Phthia en Thessalie fut le premier des Capitaines Grecs qui s'élança de son vaisseau sur le rivage & qui fut tué par Hector.

a. Description
tion de la
Thétis Alba-
ni.

La statue de Thétis date assurément d'un tems antérieur à celui des Antonins, étant sans contredit une

(1) Monum. Ant. ined. N. 207. (2) Pausan. L. I. p. 4. l. 17.

(3) Philostr. Heroic. p. 673. l. 4.

des plus belles figures de l'Antiquité. Dans aucune statue de femme, en exceptant à peine la Vénus de Médicis, vous ne verrez briller cette fraîcheur de la jeunesse, cette candeur de l'innocence qui caractérise la première maturité de l'âge, qualité qui se manifeste par le contour doucement arrondi de son sein virginal. D'un maintien gracieux elle offre une taille svelte & noble qui surpasse en grandeur les tailles ordinaires de cet âge. Tout esprit doué d'une imagination féconde, la contemple avec transport & pose sur ses épaules, dignes de la Déesse de la jeunesse, une tête semblable à un bouton de rose qui s'ouvre à la douce haleine des Zéphirs du printemps. Vous croyez voir Thétis sortie de sein de la mer : semblable à une jeune beauté qui, au sortir de son alcove, se montre avec avantage dans un simple négligé. L'appréciateur des sublimes beautés de la Grece restaure la partie qui manque à la figure & imprime à cette partie l'idéal combiné de la famille de Niobé. Sans altérer l'innocence de son maintien il lui donne la physionomie pleine de charmes & le regard vif de la Vénus Borghese. Mais il s'écarte dans la manière de coiffer sa figure de l'usage ordinaire : au lieu du double nœud, arrangé sur le devant de la tête, il ajuste ses cheveux avec simplicité & les rassemble en tresses négligées sur le sommet en les faisant terminer comme les fleurs entrelacées d'une couronne. C'est ainsi qu'on voit ajustées les figures de ces belles Nymphes, représentées au milieu d'un des jeux de la Grece, dans des courses à pieds & sur des chars, & rendues avec cet éclat sur un beau vase peint de la collection de M. d'Hamilton. A peine l'œil avide du spectateur désirera-t-il de contempler cette Déesse entière-

Hist. de l'Art. T. III.

Gg

ment

ment dénuée de draperie, de peur de se priver de ce que le Statuaire, après avoir exécuté l'idéal de la beauté du nud, a montré de goût & d'intelligence dans sa façon de penser & d'opérer. Il a fait une draperie qui est jetée sur le bras gauche & qui est rendue d'une manière si exquise qu'on diroit que l'Art & les Graces se sont plus à l'arranger: l'Art y a pratiqué de ces douces ruptures dans des plis d'une marche souple, & les Graces y ont mis de ces belles transparences dans les ondes de la draperie, pour ne pas entièrement voiler le nud. Sous le vêtement qui couvre la partie inférieure du corps, vous appercevez les plus belles cuisses de femme qui aient jamais été traitées en marbre: leur contour est d'un arrondissement si parfait qu'on me pardonnera si je crois que c'étoit cette statue qui a engagé les Poètes à nommer cette forme accomplie des cuisses de Thétis, SPHYRA TIS THETIDOS. L'Auteur poétique de cette Néréide nous ramène au-delà du siècle d'Homère: car il la fait sortir du sein des ondes & elle est encore insensible à l'amour d'aucun mortel. Il nous la représente avant l'époque où elle s'est rendue à l'empressement de Pélée, avant le tenis même que trois Dieux jetterent les yeux sur ses jeunes appas, & avant que le premier navire osa fendre les flots de la mer Egée: car cette partie du navire sur laquelle elle pose un de ses pieds, n'est qu'un signe symbolique pour la faire connoître.

D.
Médaille &
bas-relief de
Faustine.

Je ferai mention ici d'une médaille très-rare de l'ancienne Faustine, avec cette inscription: PVELLAE FAVSTINIANAE: on y voit cette Impératrice qui, conformément à une de ses fondations, distribue l'en-

treten

retien à de jeunes filles (1). Cette médaille, lorsqu'elle se trouve d'une belle conservation, se paye jusqu'à cinquante scudis. Je la cite pour indiquer par la même occasion un bas-relief de la Villa Albani, où je crois voir représentée cette même libéralité de Faustine: car on y remarque une figure de femme, accompagnée d'une autre, sur une estrade élevée, distribuant d'une main étendue quelque chose à de jeunes filles, rangées au-dessous à la suite l'une de l'autre. C'est à ce soin pour l'entretien des jeunes garçons & des jeunes filles dans l'indigence que se rapporte l'inscription suivante, dans laquelle les habitans de Ficulneum, bourg non loin de Rome, témoignèrent leur reconnoissance à l'Empereur Marc-Aurele. Je rapporterai ici cette inscription, parce qu'elle n'a pas encore été publiée; elle n'a été découverte qu'au mois de Juillet 1767, dans l'endroit où elle avoit été dressée, & se trouve maintenant à la Villa Albani:

IMP. CAESARI
 DIVI. ANTONINI. PII
 FILIO. DIVI. HADRIANI
 NEPOTI. DIVI. TRAIANI
 PARTHICI. PRONEPOTI.
 DIVI. NERVAE. ABNEPOTI
 M. AVRELIO. AVGUSTO. P. M.
 TR. POT. XVI. COS. III. OPTIMO. ET
 INDVLGENTISSIMO. PRINCIPI
 PVERI. ET. PVELLAE. ALIMENTARI.
 FICOLENSIVM.

Gg 2

On

(1) Spanh. de præst. num. T. 2. p. 289.

E.
De quelques
bustes de ces
Empereurs.

On voit que ce fut alors qu'on commença à donner plus dans les portraits qu'auparavant, & qu'on faisoit faire plutôt des bustes que des figures entières: goût qui fut encore favorisé par différens décrets du Sénat qui enjoignoient à chaque particulier d'avoir dans sa maison l'image de tel ou tel Empereur (1). Il se trouve quelques têtes, vraisemblablement de ce tems; qui peuvent être regardées comme des prodiges de l'Art par rapport à l'exécution. Dans la Villa Borghese on voit trois bustes de Lucius Vérus, & trois autres de Marc-Aurele, tous d'une extrême beauté; surtout un de chacun de ces Princes; plus grands que le naturel. Ils furent découverts il y a environ cinquante ans sous de grandes dalles à quatre miles de Rome sur la route de Florence, dans un endroit nommé *Aqua Traversa*. Le palais Ruspoli nous offre une des têtes la plus rare de Lucius Vérus; c'est le portrait de ce Prince représenté dans sa jeunesse, le menton ombragé du premier poil solet.

F.
De la statue
équestre de
bronze de
Marc-Aurele.

La statue équestre de Marc-Aurele est trop connue, pour qu'il soit nécessaire de m'étendre beaucoup sur ce monument. Du reste rien de plus ridicule que l'inscription qu'on a mise au bas de la gravure d'une figure équestre de la galerie du Comte de Pembroke, à Wilton en Angleterre, & qui est conçue en ces termes: „Première statue équestre de Marc-Aurele qui fut cause qu'on employa le même Maître pour faire la grande statue de ce Prince,

(1) Conf. Casaub. Not. in Spartiani Pescen. p. 124. D.

„Prince, à laquelle le cheval diffère du nôtre (¹).“ L'inscription, placée au dessous de la planche d'un Hermès moitié drapé de la même galerie, mérite d'être rapportée à cause de son impertinence. La voici: „Un des captifs qui portoient l'architrave à „la porte du Vice-Roi d'Egypte, après la conquête que Cambyse fit de ce royaume (²).“ Quoi-qu'il en soit, la statue de Marc-Aurele fut érigée sur la place qui est devant l'église de S. Jean de Latran, parce que la maison où étoit né cet Empereur se trouvoit située dans ce quartier. Pour la figure de l'Empereur, il faut qu'elle ait été ensevelie sous les ruines de Rome dans le moyen âge: car dans la vie du fameux *Colo di Rienzo*, il n'est parlé que du cheval, & on le nommoit le cheval de Constantin. Quand il y avoit des réjouissances à Rome, dans le tems que les Papes siegeoient à Avignon, on faisoit couler pour le peuple du vin & de l'eau de la tête de ce cheval: du vin rouge de la narine droite & de l'eau de la narine gauche (³). Alors on n'avoit point d'autre eau dans cette ville que celle du Tibre, parce que les aqueducs étoient détruits; on la vendoit dans les rues de Rome comme on fait aujourd'hui à Paris.

Ce monument est un de ceux dont les Romains semblerent faire le plus de cas. Le Sénat donne chaque année un bouquet de fleurs au chapitre de l'église de S. Jean de Latran, comme une espece

Gg 3

d'hom-

(¹) Tab. 9.

(²) Tab. 20.

(³) Fiorisfoc. Vita di Col. di Rienzo, p. 107.

d'hommage par lequel il reconnoît l'ancien droit de cette église à la statue de Marc-Aurele. Lorsque cette statue fut transportée au Capitole, on créa en sa faveur un office public, qui rapporte dix scudis par mois: celui qui le remplit s'appelle *Custode del Cavallo*. On connoît un emploi plus ancien encore, tout aussi inutile, mais plus lucratif, c'est celui qu'on nomme la *Lettura di Tito Livio*, & qui rapporte par an trois cents écus Romains assignés sur le grenier à sel. Ces deux places, à la nomination du Pape, sont affectées à de certaines maisons de la plus ancienne noblesse de Rome. La maison de Conti remplit la dernière, quand même aucun membre de la famille n'auroit jamais vu l'Histoire de Tite-Live.

G.
De la statue
du Rhéteur
Aristide.

Parmi les figures assises & drapées de ce tems, la statue du Rhéteur Aristide, placée dans la bibliothèque du Vatican, n'est pas une des plus médiocres. Au cabinet de Bevilacqua à Vérone, on voit deux bustes très-bien conservés & parfaitement ressemblans à la statue en question; l'un de ces bustes est vêtu de la toge, l'autre du paludamentum, ou du manteau de Général, ajustement qui ne s'accorde en aucune façon avec cet Aristide.

H.
Des monu-
mens d'Hé-
rode-Atticus.

On rapporte que le célèbre Hérode-Atticus avoit fait faire une Vénus armée dont l'air de tête, au lieu d'exprimer la douceur & la tendresse, avoit quelque chose de mâle & sembloit montrer la joie d'un Vainqueur après la victoire (1). Suivant cette descrip-

(1) Phot. Biblioth. p. 1046.

description l'on pouroit conclure que la connoissance du beau & l'idée du style des Anciens ne s'étoient pas entierement perdues. Il se trouvoit pareillement encore des partisans de la noble simplicité & du beau naturel dans la diction & dans l'éloquence. Pline nous assure que les endroits de son Panégyrique de Trajan qui lui avoient coûté le moins de peine, avoient été plus applaudis par quelques Connoisseurs que les morceaux les plus étudiés: ce discernement judicieux de ses Auditeurs lui fit concevoir l'espérance de voir le retour du bon goût ⁽¹⁾. Malgré cela notre Orateur s'en tint lui même au style fleuri & recherché, qu'il a su rendre agréable & intéressant dans son Panegyrique, par la vérité de la louange donnée à un Prince qui l'avoit méritée. Quand à Hérode-Atticus, on nous apprend qu'il fit dresser des statues à quelques uns de ses Affranchis ⁽²⁾. A l'égard des grands monumens que cet homme fit élever tant à Rome, qu'à Athene & aux autres Villes de la Grece, le tems en a détruit le plus grand nombre; il nous reste encore deux colonnes de son tombeau, faites d'une espece de marbre, nommée Cipolino, & portant trois palmes de diamètre. - L'inscription gravée sur ces colonnes & expliquée par Saumaïse les a rendues célèbres. Il faut qu'un Auteur François ait rêvé, lorsqu'il veut nous apprendre que cette inscription n'est pas gravée en caracteres Grecs, mais en lettres latines ⁽³⁾. Au mois de Novembre 1761, ces colonnes furent trans-

(1) Plin. L. 3. ep. 18.

(3) Renaudot, sur l'orig. des

(2) Philostrat. Vit. Sophist. L. 2. Lettres Grecques. p. 237.

c. I. §. 10.

transportées de Rome à Naples, & se trouvent placées aujourd'hui dans la cour du cabinet d'Herculanum à Portici. Les inscriptions de la Fameuse *Villa Triopaea*, qui sont maintenant dans la cour de la Villa Borghese, ont été publiées par Spon (1).

I.
De l'abus des
statues éri-
gées à des
personnes
sans mérite.

Alors on érigeoit aussi des statues à ceux qui remportoient le prix du cirque dans les courses des chars (2). On peut se former une idée de ces monumens par quelques morceaux en mosaïque qui sont avec les noms des personnages & qu'on voit dans la maison Massimi. Cependant on peut en acquérir une notion encore plus nette par l'inspection d'un de ces vainqueurs monté sur un quadriges & exécuté presque de grandeur naturelle dans un bas-relief faisant partie d'une grande urne funéraire de forme ovale, qui se trouve à la Villa Albani, morceau que j'ai publié dans mes Monumens de l'Antiquité (3). La Villa Négroni nous offre une statue qui représente aussi un vainqueur du Cirque. On a de la peine à reconnoître cette figure aujourd'hui, parce qu'en la restaurant on en a fait un jardinier à cause d'un couteau recourbé en forme de serpette qui est attaché à sa ceinture & que le vainqueur du bas-relief en question porte de cette façon. Par la même raison on lui fait tenir une houe de jardinier. Du reste ces Cochers du Cirque, à qui l'on dressoit des statues, étoient la plupart du tems des gens du bas-peuple, dont le corps étoit entouré d'une ceinture depuis

(1) Misc. ant. p. 322.

(3) Monum. Ant. ined. No. 203.

(2) Conf. Palmer. in auct. gr.

p. 535.

depuis la poitrine jusqu'au bas ventre. On fait que Lucius Vérus fit faire en or le portrait de son cheval nommé Volucris, & qu'il le fit placer dans le Cirque.

Il paroît cependant que Marc-Aurele qui aimoit les Arts d'imitation, comme nous l'avons dit, pensoit plus noblement sur cet objet. Plein de vénération pour tout ce qui portoit le caractère de la vertu, il fit ériger des statues à plusieurs grands hommes de son siècle; il semble qu'il ait voulu ramener l'Art à son principe & l'employer à perpétuer le souvenir des belles actions. C'est ainsi que pour conserver la mémoire de Vindex, qui fut tué en combattant contre les Marcomans, il lui fit élever trois statues (¹). Un autre ouvrage de son tems qui se trouve au palais Ruspoli est une tête parfaitement semblable à celle de Faustine son épouse, tête qui est au cabinet du Capitole. Au surplus ce qui manquoit à ce Prince, c'étoit le goût. En discutant les ouvrages de l'Art exécutés sous Marc-Aurele, je me rappelle toujours ses propres écrits: la morale en est saine, mais les pensées & la diction sont triviales, enfin peu dignes d'un Prince qui se mêle d'écrire.

K.
Du goût de
Marc-Aurele.

La dernière école de l'Art, créée pour ainsi dire par Adrien, & l'Art même tombèrent en décadence sous & après le règne de Commode, l'indigne fils & successeur de Marc-Aurele. Du reste l'Artiste qui fit la belle tête de cet Empereur dans sa jeunesse, fait

IV.
De l'Art sous
Commode.

(¹) Xiphil. M. Aur. p. 259. l. 28.

fait honneur à l'Art. Cette tête qu'on voit aujourd'hui au Capitole paroît avoir été faite dans le tems que Commode monta sur le trône, c'est à dire dans la dix-neuvieme année de son âge. Mais la beauté de ce morceau nous prouve que le Maître qui le fit avoit peu de rivaux. Il est certain que toutes les têtes des Empereurs suivans ne sont pas comparables à celle de Commode. Les médaillons de bronze de cet Empereur méritent, aussi bien pour le dessin que pour l'exécution, d'être rangés parmi les plus belles médailles impériales. Les poinçons qui ont servi à la fabrique de quelques unes de ces médailles, sont gravés d'une si grande finesse qu'à une piece qui représente une Roma, assise sur une armure & offrant un globe à Commode, on distingue aux pieds de la Déesse les petites têtes des animaux dont les peaux servoient à faire des souliers (1). Il est vrai qu'un ouvrage en petit ne fournit pas une induction sûre en faveur d'un travail en grand; & celui qui fait faire le modele d'un petit vaisseau, n'a pas pour cela la capacité de construire un vaisseau qui brave la fureur des flots. Sans cette considération, bien des figures sur les revers des médailles des Empereurs suivans, qui ne sont pas mal de dessin, feroient tirer de fausses conclusions sur les principes généraux de l'Art. Un Achille assez bien, dessiné en petit, paroîtroit un Thersite exécuté en grand par la même main. Il résulte le même effet de la diminution & de l'augmentation des figures, mais il est plus facile de passer du grand au petit dans le dessin que du petit au grand:

comme

(1) Buonarroti, Off. Sopr. alc. Medagl. tab. 7. N. 5.

comme il est de fait qu'on voit mieux de haut embas que de bas enhaut. Sante Bartoli est une preuve de cette assertion: bon Dessinateur & bon Graveur à l'eau forte, il s'est acquis de la réputation en publiant quelques ouvrages de l'Antiquité. Il est très-bien, tant qu'il s'en est tenu aux petites figures de la grandeur de celles des colonnes de Trajan & de Marc-Aurele; mais lorsqu'il a voulu passer cette mesure & desfiner plus en grand, il n'est plus le même, comme le prouve sa Collection de bas-reliefs, connue sous ce titre: *Admiranda antiquitates*. Du reste il est aussi croyable, lorsque nous trouvons les revers de quelques médailles du troisième siècle d'un travail supérieur à l'idée que nous avons de ce tems, qu'on s'est servi d'anciens coins pour leur fabrique.

Le sénat ayant résolu d'anéantir la mémoire de Commode commença par faire détruire ses images. Le Cardinal Alexandre Albani, en faisant creuser les fondemens de sa superbe maison de plaisance à Nettuno au bord de la mer, trouva une quantité de bustes & de têtes de cet Empereur qui portoient des marques de mutilation. A toutes ces têtes on voyoit que le visage avoit été détruit à coups d'outil. On en a reconnu quelques unes à d'autres signes, comme l'on a reconnu sur une pierre brisée la tête d'Antinoüs à sa bouche & à son menton.

On n'est pas étonné que l'Art commençât à pancher sensiblement vers sa chute, lorsqu'on réfléchit qu'il en fut de même des Lettres & que les écoles des Sophistes finirent aussi en Grece sous Com-

A.
Etat de l'Art
sous le règne
de Commode

mode ⁽¹⁾. Les Grecs étoit tombés dans une telle barbarie, qu'ils ne savoient plus leur propre langue: car il y en avoit bien peu qui entendissent parfaitement leurs meilleurs Auteurs. Nous savons que le Poète Oppien, qui avoit imité Homere dans ses vers, en se servant des mêmes tours & des mêmes mots, passoit pour être obscur, ainsi qu'Homere lui même ⁽²⁾. C'est ce qui fait que les Grecs eurent besoin de Dictionnaires de leur propre langue, & le Rhéteur Phrynique, dans ses Dictions Attiques, essaya d'apprendre aux Athéniens le langage qu'avoient parlé leurs peres. Mais dès-lors il y avoit quantité de termes dont on ne pouvoit plus déterminer le vrai sens: la dérivation de plusieurs mots dont on avoit perdu les racines n'étoit plus fondée que sur des conjectures.

B.
De la statue
du Belvede-
re, nommée
faussement
Hercule-
Commode.

On a cru trouver le portrait de l'Empereur Commode dans la figure de l'Hercule du Belvedere, parce qu'il porte un enfant sur sa peau de lion. On a prétendu que cet enfant étoit celui que l'Empereur avoit dans sa chambre pour l'amuser, le même qui, ayant trouvé la liste des pros crits & l'ayant laissé tomber par la fenêtre, donna lieu à la mort du Tyran ⁽³⁾. Ce qui a encore donné occasion à cette fausse dénomination, c'est la peau de lion, dont Commode se trouve couvert, comme Hercule, sur quelques unes de ses médailles. L'enfant porté par cette figure est le jeune Ajax, fils de Télamon. Hercule prit

(1) Ctesol. Theatr. Rhet. L. 1.
c. 4. p. 32.

(2) Conf. Bentleys, Diss. upon
Phalar. p. 406.

(3) Herodian. L. 1. c. 53.

prit cet enfant dans ses bras & l'ayant mis sur sa peau de lion, il lui dit: „Puisses-tu devenir un jour encore plus grand que ton pere (1)!“ Dans le plâtre qu'on a tiré de cette statue on a supprimé l'enfant; & l'on fait tenir à Hercule, au lieu du petit Ajax, les trois pommes des Hespérides. Wright, qui répète dans son voyage tout ce que lui a dit son aveugle conducteur, pense que ce Commode n'est pas mauvais, mais qu'il montre une différence évidente entre le goût Grec & le goût Romain dans la Sculpture (2). Ce jugement absurde n'est fondé que sur le nom qu'on a donné à la statue; d'après son raisonnement on auroit pu y trouver le style Egyptien, si l'on avoit pu donner à la figure le nom de Ptolémée. Quoiqu'il en soit, on peut être assuré que cet Hercule est l'ouvrage d'un des grands Maîtres Grecs, & qu'il mérite une place parmi les plus beaux ouvrages de Rome. La tête de cette figure est sans contredit la plus belle tête d'Hercule, & les cheveux y sont traités dans la plus grande manière, & travaillés comme ceux d'Apollon.

Le nom de Commode qui a été donné à une figure héroïque du palais Farnesè, portant un jeune homme tué sur ses épaules, est tout aussi peu fondé. L'on a prétendu que cette statue figuroit Commode en Gladiateur, parce que la tête qui est moderne & qui représente cet Empereur, a été prise pour antique. Celui-là s'est infiniment plus approché de la vérité, qui, n'ayant vu cette figure que

C.
De la statue
du palais Far-
nesè nom-
mée fausse-
ment Com-
mode Gladia-
teur.

Hh 3 dans.

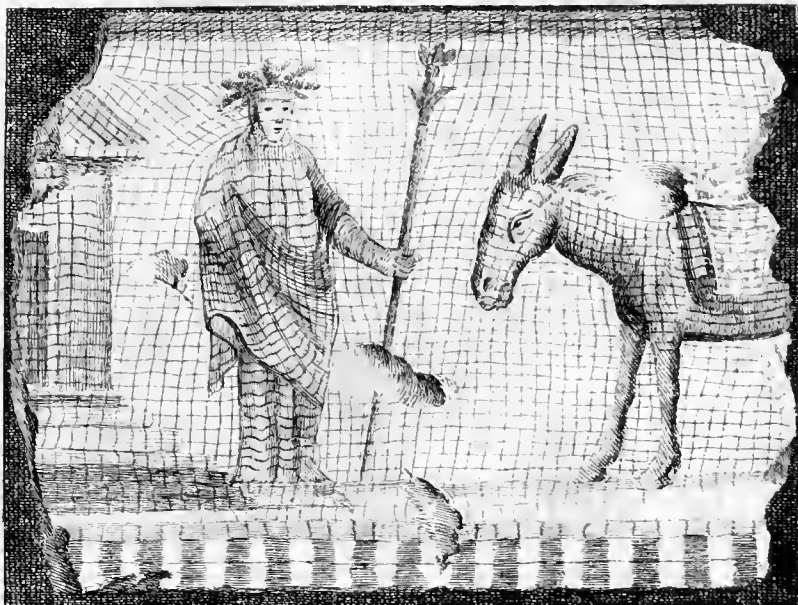
(1) Pind. Ist. 6. v. 60.

(2) Trav. p. 267.

dans une Collection de statues très-mal gravées, publiée à Rome en 1623, lui donna le nom d'Atrée: C'est à dire, Atrée, meurtrier du fils de Thyeste son frere. Jacques Gronovius n'est donc pas le premier qui ait trouvé le vrai sujet de ce morceau, comme il s'en glorifie dans ses Antiquités.



CHA-



CHAPITRE VIII.

*De l'Art depuis Septime-Sévère jusqu'à son dernier sort à Rome
& à Constantinople.*

Rien ne prouve mieux la décadence totale de l'Art, après le règne de Commode, que les ouvrages publics élevés peu de tems après par Septime-Sévère. Ce Prince, qui avoit le génie & la férocité de Sylla, étoit plus occupé à se venger de ses ennemis qu'à faire fleurir les Arts. Il monta sur le trône un an après la mort de Commode. Dans ce court intervalle on avoit vu paroître & disparaître quatre Empereurs, Pertinax, Julien, Albin & Pescinnius Niger, massacrés tous quatre dans les troubles des guerres civiles. Sévère fit sentir aux Athéniens les effets de sa colere au sujet d'une offense qu'il en avoit reçue

Introduc-
tion.

autre-

autrefois en passant par Athene dans un voyage qu'il faisoit en Syrie. Il s'en vengea en les privant de tous les privileges que les Empereurs ses prédécesseurs leur avoient accordés (1).

Les bas-reliefs qui décorent l'arc de Sévere, & ceux qui ornent un autre monument de la même espece, appelé l'arc des Orfévres, parce qu'il fut érigé par cette communauté à l'honneur de cet Empereur & de son fils Caracalla, sont d'une exécution si médiocre, qu'il paroît surprenant que l'Art ait pu déchoir à ce point dans l'espace de douze ans, depuis la mort de Marc-Aurele. La figure de ronde-bosse & de grandeur naturelle du Gladiateur Bato (2), de la Villa Pamfili, en est pareillement une preuve: car si c'est là le Gladiateur de ce nom, auquel Caracalla fit faire de magnifiques obseques, on n'y aura pas employé le plus mauvais Sculpteur. Philostrate fait mention d'un Peintre nommé Aristodeme, & nous apprend qu'il étoit Disciple d'Eumelus.

I.
Décadence
de l'Art sous
Septime - Sé-
vere prou-
vée par ses
monumens
publics.

En considérant ces ouvrages on croiroit à peine qu'il se soit encore trouvé des Artistes, capables d'exécuter la statue de bronze de Sévere qui est au palais Barberini (3), quoiqu'assûrément ce ne soit pas un bel ouvrage. La prétendue statue de Pescennius Niger, qui est au palais Altieri (4), seroit encore plus rare que celle de Sévere & que toutes ses médailles, si elle pouvoit effectivement représenter cet Empereur qui, ayant disputé l'Empire à Sévere, fut défait & tué par son concurrent.

(1) Spartian. Sever. p. 594. ed. T. 3. plan. 154. Monum. Ant. ined. Lugd 1591. N. 199.

(2) Fabret. Syntagm. de Colum-
na Traj. c. 8. Montfauc. Ant. expl.

(3) Maffei, Stat. N. 92.

(4) Ibid. N. 110.

vrent. D'ailleurs la tête de cette statue ressemble beaucoup à celle de Sévere.

Il paroît cependant que sous le règne de cet Empereur les Artistes étoient constamment occupés. La flatterie prodigua les plus grands honneurs à un Plautien, le Ministre le plus impérieux & le favori le plus insolent. L'ascendant qu'il avoit su prendre sur Sévere même, fut cause que les Arts s'empresèrent à lui élever des monumens. Les statues qui lui furent érigées, tant à Rome que dans les autres villes de l'Empire, & tant par les particuliers que par le sénat, furent plus considérables que celles qu'on dressa à l'Empereur (1).

Ce fut au commencement du règne de ce Prince qu'arriva la prise de Byzance après un siège des plus rudes. Les Byzantins, ayant embrassé le parti de Niger, lui furent très-attachés durant sa vie & même après sa mort. Assiégés par les troupes de Sévere, ils se défendirent pendant trois ans, en se faisant des armes de tout, particulièrement des ouvrages de l'Art, comme firent ensuite les Romains assiégés par les Goths. Xiphilin nous apprend que les Byzantins lançoient du haut de leurs murailles sur les assaillans des statues entières de pierre & de bronze (2).

Le farouche Caracalla, fils & successeur de Septime-Sévere, avoit tous les vices de son pere sans avoir aucune de ses vertus. D'une parfaite conformité de mœurs avec Caligula, il eut aussi une fin semblable. Cette conformité s'étendit même sur son goût pour les Arts qu'il affectoit d'aimer. Il ordonna à toutes les villes d'élever des statues à Aléxandre le grand: à Rome

II.
De l'Art sous
le règne de
Caracalla.

on

(1) Xyphilin. Sever. p. 312. l. 18.

(2) Ibid. p. 301. l. 24.

on en voyoit quelques unes avec des têtes doubles, celle d'Aléxandre & celle de Caracalla ⁽¹⁾. Les Capitaines de l'Antiquité qu'il révéroit le plus, étoient Sylla & Annibal: il chercha pareillement à perpétuer leur mémoire par des statues & par des bustes. Au palais Ruspoli on voit deux têtes de ce Prince dans son enfance. La seule statue qu'on ait de Macrin, successeur de Caracalla, se trouvoit dans la vigne Borioni & se voit aujourd'hui chez le Sculpteur Pacilli.

III.
De l'Art sous
le règne
d'Héliogabale.

Héliogabale, qui monta sur le trône à l'âge de quatorze ans & qui mérita par ses désordres le surnom de Sardanapale Romain, ne pouvoit faire servir les Arts qu'à satisfaire ses goûts fantasques. On regarde pourtant comme un ouvrage de son tems une statue de femme, de grandeur naturelle & conservée à la Villa Albani. Elle représente une femme déjà sur le retour, avec un visage si mâle que la draperie seule en indique le sexe: ses cheveux sont tout simplement peignés par dessus la tête, relevés & attachés par derrière. Elle tient dans sa main gauche un rouleau écrit, ce qui est extraordinaire dans les figures de femme. De-là on croit que c'est Mœsa, sa grand-mère qu'il menoit toujours au sénat, ou Scémis sa mère qui avoit accès au conseil privé de l'Empereur, & qui présidoit à un sénat de femmes dans lequel on rendoit des arrêts sur les habits, sur les modes & sur les galanteries des femmes ⁽²⁾.

IV.
De l'Art sous
le règne d'Aléxandre-Sévère.

Aléxandre Sévère, qui succéda à Héliogabale n'ayant encore que quatorze ans, étonna l'univers par des vertus dignes des beaux siècles de Rome. Il aimoit les Arts & les Lettres: il honoroit les grands hommes comme des Dieux.

(1) Herodian, L. 4. c. 13. p. 141. (2) Lamprid. Heliogab. p. 102. G.

Dieux. On rapporte qu'il avoit placé dans une chapelle de son palais les statues des bons Empereurs, avec celles de Jésus-Christ, d'Abraham, d'Apollonius de Tyane, d'Orphée & d'Alexandre le grand. Ce Prince fit rassembler de toutes parts les statues des hommes illustres & les fit placer sur le forum de Trajan. Quant à son propre portrait, il n'est pas parvenu à la postérité: du moins jusqu'ici il ne s'en est pas trouvé un seul à Rome.

A l'égard de la grande urne sépulcrale du cabinet du Capitole, sur le couvercle de laquelle on trouve représentées les figures de deux époux de grandeur naturelle, elle a été prise longtems pour celle qui renfermoit les cendres de cet Empereur. On a cru reconnoître son portrait dans la figure d'homme qui s'y trouve; mais il faut pour plus d'une raison qu'elle renferme les cendres d'une toute autre personne. Cette figure, qui porte une barbe courte, offre une personne de plus de cinquante ans; & l'on sait qu'Alexandre-Sévère fut massacré près de Mayence par ses Soldats révoltés, n'ayant pas encore trente ans après en avoir régné quinze. Pour ce qui regarde la figure de femme, dont la ressemblance avec Mamée, mere de cet Empereur, a donné lieu à la fausse dénomination de ce monument, c'est sans contredit le portrait d'une épouse à côté de son époux. En supposant cette dénomination, il nous reste à parler des figures de relief du beau vase de verre qu'on a trouvé dans l'urne en question & dont j'ai fait mention au second chapitre du premier livre de cette Histoire; au lieu de regarder ces figures comme faisant allusion au nom d'Alexandre-Sévère, il n'y a qu'à les appliquer à la génération d'Alexandre le grand. Ce n'est pas ici l'endroit d'expliquer au long les figures de relief de ce vase; je renvoie le Lecteur à la représentation de cette antique

A.
De l'urne
sépulcrale,
nommée
faussement
l'urne d'Alé-
xandre-Sé-
vère.

que Sante Bartoli nous a donnée dans son ouvrage des Sépulcres anciens (1). Je me contenterai d'indiquer seulement en deux mots, que le sujet de ce vase représente, suivant toutes les apparences, la fable de Pélée & de Thétis qui s'étoit métamorphosée en serpent pour se soustraire aux poursuites de son amant. Ce même sujet étoit représenté sur le coffre de Cypselus: la jeune Thétis, un serpent dans sa main, veut affrayer Pélée prêt à l'embrasser (2). —

B.
De la statue
de S. Hyppo-
lite.

La statue de St. Hyppolite assise & grande comme le naturel, statue qui se trouve dans la bibliothèque du Vatican (3), est un ouvrage de ce tems & sans contredit la plus ancienne figure Chrétienne exécutée en pierre. Les Chrétiens commencerent alors à jouir d'une plus grande considération qu'auparavant. Cet Empereur leur permit le libre exercice de leur religion dans l'endroit où est à présent l'église nommée *Sta. Maria in Trastevere* (4).

V.
D'une statue
de l'Empe-
reur Pupien.

Ce qui prouve que l'Art fleurissoit encore dans quelques Artistes, c'est la statue de l'Empereur Pupien qui étoit ci-devant au palais Verospi & qui se voit maintenant à la Villa Albani. Elle a dix palmes de hauteur & elle est très-bien conservée, au bras droit près qui lui manque jusqu'au coude. Cette statue a même conservé la croute fine & argileuse qui se forme sur les ouvrages antiques quand ils ont été ensevelis des siècles sous terre. La figure tient de la main gauche le parazonium, & l'on voit une grande corne d'abondance dressée contre le tronc

(1) P. S. Bartoli, Sepolcr. Tav. 85.

(2) Pausan. L. 3. p. 423. l. 22.

(3) Quant à la preuve de la dénomination de cette statue dont la

tête est moderne, voyez Vignola Diss. de anno Imp. Alexandri Severi, quem præfert Cathedra mar- morea S. Hyppoliti, Rom. 1712. 4.

(4) Nardini, Rom. p. 477.

tronc d'arbre qui tient à la jambe droite & qui sert de soutien à toute la figure. La première vue de cette statue donne une idée qui ne semble pas s'accorder avec le tems de sa fabrique: car elle étale d'abord une grandeur & un fracas dans les parties, qui, à un examen plus réfléchi, ne décèlent rien moins que l'intelligence des Artistes de l'Antiquité. Les couleurs capitales y sont, mais les demi-teintes y manquent: ce qui donne de la sécheresse & de la pesanteur à la figure. Ceux-là se trompent sans doute, qui avancent que vers ce tems l'Art de la Sculpture avoit entièrement cessé ⁽¹⁾. La base d'une statue de l'Empereur Gordien, qui étoit au palais Farnèse, n'existe plus ⁽²⁾.

Quant à l'Art de ce tems en général, il est certain qu'une prévention défavorable contre le siècle est devenue pour ainsi dire un axiome, & cette prévention n'est guère fondée que sur le mauvais travail de l'Arc de Septime-Sévère. Mais on est forcé de convenir, quand on voit des ouvrages postérieurs incontestablement meilleurs, qu'on faisoit sans doute alors comme on fait encore aujourd'hui, qu'au lieu d'avoir employé le plus habile Artiste on s'est servi du plus médiocre Ouvrier pour la construction de cet arc & pour le principal monument de cet Empereur. En examinant quelques uns des derniers tableaux, exécutés en mosaïque & placés dans l'église de S. Pierre, on porteroit un jugement tout aussi faux, si l'on croyoit qu'il n'y avoit pas alors de meilleurs Peintres à Rome, ainsi qu'on seroit en droit de le croire. Il en est de même des autres Arts. On se tromperoit assurément, si l'on vouloit juger du goût général.

A.
Fausse notion sur l'Art en général du troisième siècle.

li 3. ral.

(1) Conf. Ficoroni, *Off. sopra il*
Diar. Ital. di Montf. p. 14.

(2) v. *Lipf. Ant. Lect.* L. 5. c. 8.

ral de l'architecture sous Benoît XIV. par quelques églises qui furent bâties & décorées à Rome sous ce Pape, & qu'on ne sauroit voir sans dégoût. Rien de plus extraordinaire encore sur cet objet que la statue de marbre du Pape Léon X, le pere des Arts, exécutée par un certain Giacomo del Duca, Sicilien & Eleve de Michel-Ange: ce morceau placé au Capitole peut-être appelé un véritable monstre de l'Art. On ne peut guere rencontrer de plus mauvais Sculpteur d'aucun tems, & cependant il fut choisi de préférence pour faire cette statue, destinée à décorer l'endroit le plus respectable de Rome.

VI.
Décadence
de l'Art sous
Gallien & les
trente Ty-
rans.

La véritable époque de la décadence totale de l'Art doit être fixée avant Constantin, au tems des grands troubles excités par les trente Tyrans, qui s'éleverent tour-à-tour sous Gallien, c'est à dire vers le milieu du troisieme siecle. Les Médaillistes observent qu'après le règne de Gallien on avoit cessé de frapper de la monnoie en Grece. Mais plus les médailles de ce tems sont médiocres de valeur & de coin, plus on y trouve répétée le nom de la Déesse *Moneta*: à peu près comme le mot d'honneur se trouve fréquemment dans la bouche des personnes qui en ont le moins. La tête de bronze de l'Empereur Gallien de la Villa Mattei n'est estimable que par sa rareté.

Il sembleroit que la barbarie se fut introduite tout-à-coup à Rome. C'est du moins ce que l'on pourroit conclure de la quantité de colonnes, de grands vases d'albâtre & de marbre, de piédestaux & de blocs de marbres étrangers, qu'on trouve dans l'endroit de l'ancien port du Tibre, au dessous du mont Aventin. La maison Sforza-Césarini a une vigne dans cet endroit où

où l'on trouve encore de beaux restes de ces anciens magazins. Il y a grande apparence que ces ouvrages & ces matériaux furent commandés & achetés hors de l'Italie; qu'ils furent transportés ensuite à Rome pour être placés & employés dans les bâtimens; & que la confusion & les troubles que l'invasion des peuples du nord en Italie jetta dans les esprits des Romains, suspendit tous les travaux. On y a déterré une colonne d'albâtre fleuri de vingt-quatre palmes de hauteur; cette colonne qu'on voit à la Villa Albani est la plus grande & la plus belle qu'on ait de cette pierre. Dans la même Villa il y a de cet albâtre deux grands vases qui portent dix palmes de diamètre, & qui ont été trouvés brisés dans le même endroit, avec les fragmens de plus de dix autres. A l'un de ces vases on remarque au milieu la tête de Méduse, & à l'autre celle d'un Triton, ou d'un Fleuve, & comme ils n'ont point d'ouverture il faut qu'ils aient été destinés alors, de même qu'ils le sont encore aujourd'hui, à servir simplement de décoration aux édifices. Mais ce qui prouve surtout que ces ouvrages n'ont été déposés dans cet endroit que vers le tems dont nous parlons, ce sont deux grands blocs d'un marbre brûlé nommé Cipolino, portant chacun une inscription composée de lettres qui datent de cette époque. L'une de ces inscriptions marque le Consulat, & indique, à ce qu'il semble, celui qui a fait venir ces pierres, avec leur nombre. Au bout du premier bloc il y avoit:

RVLIANO COS

EX RAT

IALINTI V

LXXXIII.

Au

Au bout du second bloc on lisoit :

SVBCVRAMTNICIS

PRCRESCPNILLIBN.

Je laisse aux Savans, habiles dans ce genre d'érudition, le soin d'expliquer ces inscriptions. Ce Consul Rulianus n'est pas connu. Il se trouve plusieurs Consuls de ce nom de la famille des Fabius, qui portoient le surnom de Rullianus, mais ils remontent aux tems de la République. Pour ces inscriptions qu'on a sciées de leurs blocs, elles se trouvent aujourd'hui dans la Villa Albani; & pour les blocs même on en a fait deux colonnes qui ont passé en Angleterre en 1767.

L'histoire fait mention d'une statue de Calpurnie, épouse de Titus un de ces Tyrans qui prit le nom d'Empereur. Il y a grande apparence qu'elle étoit mauvaise; du moins un mot obscur, dont l'explication embarrasse beaucoup les Savans, ne sauroit renfermer une circonstance importante pour l'Art, comme on l'a prétendu. L'Auteur qui rapporte le fait, Trebellius Pollio, *Vita Titi*, dit: — *Cujus statuum in templo Veneris adhuc videmus Argolicam, sed auratam*. Baudelot a fait de grandes recherches sur le mot *Argolica* ⁽¹⁾. Pour moi, je crois qu'on pourroit lire *Argillacea*, d'où il résulteroit que la statue en question étoit de terre cuite, mais dorée. J'ai trouvé depuis que c'est aussi le sentiment d'un Savant qui fait honneur à l'Allemagne ⁽²⁾.

Rien

(1) Utilité des Voyages. T. 1.
p. 174.

(2) Triller. Obs. Crit. L. 4. c.
6. p. 328.

Rien ne fait mieux connoître l'état des Arts sous Constantin le grand que les statues de cet Empereur, dont l'une se voit sous le portail de l'église de S. Jean de Latran & deux autres se trouvent au Capitole. A l'égard des bas-reliefs qui sont sur l'arc de Constantin, on fait que tout ce qui en est bon, fut enlevé de l'arc de Trajan. D'après cette observation il n'est presque pas croyable que la peinture antique qui représente la Déesse Roma & qui est au palais Barberini ait été faite du tems de Constantin.

VII.
Considération sur l'Art sous Constantin.

Cependant on a des notices sur la découverte de quelques autres peintures qui représentent des ports & des vues de mer, & qui suivant leurs inscriptions pourroient bien être de ce tems (1). Quant aux peintures, elles n'existent plus, mais on en a fait des dessins coloriés qui se trouvent à la bibliothèque du Cardinal Albani. Pour les peintures de l'ancien Virgile de la bibliothèque du Vatican, elles ne sont pas trop bonnes pour le tems de Constantin, comme l'a pensé Spence (2), qui n'en avoit plus la mémoire fraîche lorsqu'il en a parlé dans son ouvrage. Il paroît d'ailleurs que ce Critique en a jugé d'après les Gravures de Sante Bartoli, qui s'étoit attaché à faire paroître toutes les productions médiocres comme venant des bons tems de l'Art. Il a de plus ignoré, ce qu'on peut prouver par une relation écrite dans ce livre & datant du même âge, que cette copie fut faite du tems de Constantin (3). Les peintures antiques du Tércence de la même bibliothèque paroissent être aussi de cette époque.

A.
Des Peintures qui accompagnent le Virgile & le Tércence du Vatican.

(1) Burman. Syllog. Epist. T. 5. (2) Spence, Polymet. Dial. 8. p. 527.

p. 105.

(3) Burman. l. c. p. 194. seq.

que. Le célèbre Peirefc, dans une de fes lettres manufcrites confervées dans la bibliothèque du Cardinal Aléxandre Albani, fait mention d'un autre manufcrit de Térence du tems de l'Empereur Conftance, fils de Conftantin le grand: il nous apprend que les figures peintes y étoient exécutées dans le même ftyle que celles du premier manufcrit.

B.
Du maufolée
de Conftance,
du farcophage
de por-
phyre & de la
mosaïque qui
s'y trouve.

Ce qui nous fournit une preuve encore plus certaine de la décadence de la Sculpture & de l'Architecture fous Conftantin, c'est le prétendu temple de Bacchus à côté de l'églife de St. Agnès hors de Rome, ou, fuivant la relation de l'hiftoire & l'infpection des yeux, le petit temple nommé aujourd'hui *Sante Conftanza* & bâti par cet Empereur à la priere de Ste Conftance fa fille, parce que c'est là qu'elle fut baptifée & qu'elle voulut être enterrée. Mais ce qui prouve encore que ce temple ne peut pas être plus ancien & qu'il date d'un tems où l'on détruifoit les anciens édifices pour employer les matériaux à la construction des nouveaux, ce font les colonnes dont les bafes & les chapiteaux fe trouvent tous inégaux, de forte qu'aucune de ces parties ne correspond parfaitement à l'autre. De-là je ne conçois rien à l'aveugle prévention de Ciampini (1), qui avance exactement le contraire: il trouve une parfaite proportion dans tous les membres, parce qu'il veut démontrer que c'est un véritable temple antique de Bacchus que Conftantin n'a fait que confacrer à un meilleur ufage. Cet homme d'ailleurs très-favant montre fi peu de connoiffance de l'Art, qu'il croit que les cinq beaux candelabres de marbre, dont deux fe trouvent dans ces tombeaux & les trois

(1) Ciampin. Vet. Monum. T. 1. p. 133.

trois autre à l'église de Ste. Agnès, ont été fabriqués alors pour le temple en question. Mais ces candela-bres, de la hauteur de huit palmes, sont travaillés si artistement qu'ils ne sauroient être attribués qu'aux meilleurs Artistes de Trajan ou d'Adrien. A l'égard du grand sarcophage de porphyre qui renfermoit le corps de Ste. Constance, on y voit représentés la vendange & le pressurage; le même sujet se trouve répété en mosaïque sur le plafond de la galerie extérieure de cet édifice: sur l'urne on voit travailler de petits Génies ailés & sur le plafond des Faunes. Ce sont ces figures en partie bachiques qui ont fait donner à cet édifice le nom d'un temple de Bacchus. Mais nous savons qu'alors la religion chrétienne n'étoit pas encore entièrement purgée des usages païens, & qu'on ne se faisoit point scrupule de mêler le sacré avec le profane: quant à l'Art même, il est tel qu'on doit l'attendre de l'esprit de ce siècle. C'est ce qui résulte aussi de la comparaison de ce sarcophage avec un autre tout semblable, qui est placé dans le cloître de St. Jean de Latran. Ce dernier sarcophage qui renfermoit le corps de Ste. Hélène, mere de Constantin le grand, est décoré de figures à cheval qui combattent, & de prisonniers placés au-dessous.

Qu'on se rappelle toujours que quand je parle de la décadence de l'Art de l'antiquité, j'entens principalement la Sculpture & la Peinture: car tandis que ces Arts déclinoient, celui de l'Architecture étoit en quelque sorte florissant. A Rome on construisit alors des ouvrages d'une telle magnificence que la Grece, même dans les plus beaux siècles de l'Art, n'avoit rien vu de pareils, ni pour la grandeur ni pour la somptuosité. Lors même qu'il y avoit peu d'Artistes qui fussent dessiner passablement

C.
Observation
sur l'Archi-
tecture de ce
temple.

une figure, l'on vit Caracalla bâtir ces thermes immenses dont les débris nous paroissent encore des prodiges. Dioclétien voulut encore surpasser ceux de Caracalla dans la construction des siens; & il faut convenir que ce qui s'est conservé de cet édifice suffit pour nous remplir d'étonnement par sa vaste étendue. Mais les entablemens des colonnes sont écrasés par les fleurons & les ornemens d'Architecture, de même que les Spectateurs, dans les jeux publics de cet Empereur, étoient étouffés par ainsi dire par les fleurs qu'il faisoit jetter en profusion sur eux. D'après la dimension prise par M. Adams, chaque façade de son palais de Spalatro en Illyrie est longue de sept-cens cinq pieds d'Angleterre. Cet édifice étonnant avoit quatre rues principales, larges de trente cinq pieds. La rue depuis l'entrée jusqu'à la place du milieu, avoit deux-cens quarante-six pieds de longueur; & la rue qui traverse celle-ci étoit longue de quatre cents vingt-quatre pieds. De chaque côté de ces rues il y avoit des arcades de douze pieds de larges, dont quelques unes subsistent encore. Je dois à un mémoire manuscrit de M. Adams cette notice sur les Antiquités de Spalatro, qui ont paru depuis dans un volume magnifiquement exécuté. peu avant cette époque on avoit élevé les palais & les temples de Palmyre dont la grandeur & la magnificence surpassent tous les autres édifices échappés aux ravages du tems, & dont les moulures & les ornemens ont de quoi nous surprendre. Il n'y auroit donc pas tant de contradiction que Nardini se l'imagine (1), en disant que les deux morceaux d'un entablement orné de belles moulures, pouroient bien être d'un temple du Soleil que l'Empereur Aurelien fit construire dans
cette

(1) Rom. p. 187.

cette contrée. Ces deux étonnans morceaux se voyent au palais Colonna. Pour bien comprendre la raison de cette supériorité de l'Architecture, il faut considérer que cet Art qui s'occupe principalement de règles & qui peut tout déterminer par des mesures données, procède d'après des maximes mieux établies que l'Art du dessin, & se trouve par conséquent moins sujet à s'altérer & à tomber en décadence. Cependant Platon avoue que rien n'étoit plus rare qu'un bon Architecte, même dans la Grece ⁽¹⁾. Malgré tout cela il est presque inconcevable, quand on examine le portail du temple faussement nommé le temple de la Concorde que Constantin fit réparer, suivant une inscription qui n'existe plus ⁽²⁾, qu'on ait pu poser le bout supérieur & diminué de deux colonnes à rebours sur la moitié inférieure de ces mêmes colonnes.

Constantin le grand ayant donné la paix à l'empire, s'appliqua à y faire fleurir les Lettres. Athene, où les Maîtres de l'éloquence Grecque rouvrirent leurs écoles avec le plus grands succès, devint encore le centre des études & attira les Amateurs des sciences de toutes les parties de l'empire Romain ⁽³⁾. Si l'extirpation de l'idolatrie n'avoit pas causé une révolution, dans les esprits, il y a apparence que les Belles-Lettres auroient pris vigueur. On voit par quatre illustres Peres de l'église, S. Gregoire de Naziance, S. Gregoire de Nyffe, S. Basile & S. Jean Chrysostôme, que même après Constantin la nation Grecque ne manquoit pas de talens éminens & que les Lettres fleurissoient jusque dans la Capadoce. Il est certain que ces Peres peu-

VIII.
De l'état de
l'Art en O-
rient & à Ro-
me.

Kk 3 vent

(1) Amator. p. 237. l. 7. edit. (2) Marlian. Topogr. Rom. L. Basil.
2. c. 10. p. 28.

(3) Crefol. Theatr. Rhet. p. 32.

vent figurer avec honneur à côté des Platon & des Démosthène, & qu'ils éclipsent tous les Auteurs païens leurs contemporains. Le succès des beaux Arts fut plus foible; mais le faux zèle ne déployoit pas encore sa rage contre ses productions. Pour embellir Constantinople, ce nouveau siège de l'empire Romain, on avoit fait venir des statues de différentes villes de la Grece & de l'Asie mineure: Athene & Rome en fournirent une quantité, de même que le fameux temple de Diane à Ephèse. Longtems encore après cette époque on voyoit dans le temple de Ste. Sophie quatre cents cinquante statues, pour la plupart des ouvrages d'anciens Maîtres Grecs. L'Auteur anonyme des Antiquités Byzantines nomme les endroits d'où l'on avoit fait venir les statues qui décoroient l'Hippodrome de Constantinople: j'ai été surpris de ne pas trouver l'Elide parmi les endroits nommés par cet Auteur (1). Comme les Peres de l'église dont je viens de parler, avoient donné un nouveau lustre à l'éloquence & à la diction Grecque après une si grande décadence, ce n'auroit pas été une chose impossible que l'Art eut éprouvé la même révolution. Mais non, la barbarie avoit pris le dessus. A Rome les choses en étoient venues au point que quand on commandoit des bustes ou des statues, l'on prenoit, faute de capacité & manque de facultés, des têtes & des figures d'anciens Maîtres, & on les ajustoit suivant le sujet qu'elles devoient représenter. C'est ainsi qu'on se servoit d'anciennes inscriptions Romaines pour des tombeaux Chrétiens: on gravoit l'inscription Chrétienne au revers de la païenne (2). Flaminio Vacca parle de sept statues sans draperie découvertes de son tems & remaniées toutes sept par une main barbare

(1) Antiq. Constant, p. 7. 8. 21.

(2) Conf. Fabret. Inscr. p. 168.

bare (1). Parmi les débris des choses antiques conservées à la Villa Albani, il y a une tête qui fut trouvée en 1757 & dont il ne reste que la moitié, où l'on voit à la fois les indices d'une main ancienne & celles d'une main barbare. L'Ouvrier des derniers tems, voyant sans doute qu'il ne réussissoit pas bien, laissa son ouvrage imparfait: l'oreille & le cou attestent le style de l'ancien Artiste.

Après le siècle de Constantin l'Histoire fait peu mention de l'Art. Il est à présumer que, comme l'on commença vers ce tems-là à briser les statues des Dieux, les ouvrages de l'Art subirent le même sort en Grece. Pour empêcher un pareil désordre à Rome, on établit un Inspecteur des statues sous le titre de *Centurio nitentium rerum*. Cet Officier préposé à la garde des monumens de la ville, faisoit faire la patrouille la nuit à des Soldats pour empêcher qu'on ne mutilât les statues (2). La religion Chrétienne, d'humble qu'elle étoit, devint arrogante à son tour: poussés par un zele indiscret, des furieux pilloient les temples des Païens. Par un autre abus les Eunuques qui, à la cour des Constantins, regnoient à la place de leurs Maîtres, décorent leurs palais avec les marbres des temples (3). L'Empereur Honorius, voulant réprimer ces désordres, porta une loi qui interdisoit les sacrifices, & qui enjoignoit la conservation des temples (4). Cependant on continua encore à dresser des statues aux hommes célèbres: honneur qui fut décerné au fameux Stilicon & au Poète Claudien sous le même

(1) Montf. Diar. Ital. p. 139.

(3) Valef. Not. ad Amian. L. 22.

(2) Valef. Not. ad Amian. L. c. 4. p. 299. b.

16. c. 6. G.

(4) Cod. Theodof. de Pagan, L. 15.

même Honorius. Il y a environ deux cents ans qu'on trouva encore la base de la statue de Stilicon ⁽¹⁾. A Constantinople il s'étoit conservé jusqu'au commencement de ce siècle deux colonnes, ornées de bas-reliefs dans le goût de ceux de la colonne Trajanne à Rome: elles avoient été érigées l'une à l'honneur de Constantin, & l'autre à l'honneur d'Arcadius ⁽²⁾. Les bas-reliefs de celle-ci ont été gravés d'après les dessins de Gentil Bellino, Peintre Venitien que Mahomet II. appella à Constantinople: mais il paroît que l'Artiste a infiniment embelli l'ouvrage dans son dessin. Il est certain que le peu que nous connoissons de la première, en donne une très-mauvaise idée, & la met bien au dessous de la dernière. A l'égard de la colonne d'Arcadius, on n'en voit plus aujourd'hui que la base de granit dans le quartier nommé *Concajui*. La colonne même fut démolie par les Turcs au commencement de ce siècle, parce qu'elle avoit été ébranlée plus d'une fois dans les fréquens tremblemens de terre, & qu'on craignoit que sa chute ne causât un grand dommage à la ville. Pour la colonne de Constantin nommée la colonne brûlée, elle est placée dans un quartier qu'on appelle *Visir Khan* & composée de sept grands cylindres de porphyre sans compter la base. Dans son origine cette colonne étoit surmontée de la statue de Constantin. Après avoir été endommagée plusieurs fois par le feu, elle fut réparée par l'Empereur Alexis Comnènes, comme l'indique une inscription Grecque.

Syné-

(1) Marlian. Topogr. Rom. L. 2. c. 10. p. 29.

(2) v. Bandur. Imp. Orient. T. 2. p. 508.

Synésius nous apprend qu'environ soixante ans après que Byzance fut devenue le siège de l'empire Romain, Athene tomba dans une décadence totale ⁽¹⁾. Dépourvue de toute sa magnificence elle n'offroit plus rien de remarquable que son nom & les débris de ses anciens édifices. Quoiqu'avant Constantin, Valérien eut permis aux Athéniens de relever les murs de leur ville qui étoient restés ensevelis sous leurs ruines depuis le tems de Sylla, ils ne se trouverent pas en état de résister aux Goths qui inonderent la Grece sous l'Empereur Gallien. Athene fut prise & pillée. Cédrenus rapporte que les Goths amassèrent une quantité immense de livres dans l'intention de les brûler, mais qu'ayant fait réflexion qu'il valoit mieux laisser les Athéniens s'occuper de ces jouets, ils les leur rendirent. Le sort de Rome ne fut pas moins funeste. Cette cité des nations fut prise & pillée plusieurs fois par les Barbares qui furent les destructeurs des monumens de l'Art. Les Romains mêmes, transportés d'une aveugle fureur, anéantirent des trésors que ni le tems ni les mains des Artistes présens & à venir ne produiront jamais. Dès le tems de S. Jérôme le superbe temple de Jupiter Olympien fut détruit ⁽²⁾. Sous le règne de l'Empereur Justinien, l'an 537, Vitigis Roi des Goths, étant venu assiéger Rome, fit donner un assaut au château S. Ange, nommé alors *Moles Hadriani*; les Romains s'y défendirent vigoureusement & écartèrent les Barbares en leur lançant des statues du haut des murailles ⁽³⁾. Le Faune endormi, figure célèbre de l'Antiquité & conservé au palais Barberini, est selon toutes les apparences une de ces statues: car elle fut

IX.

De la décadence d'Athene & de la ruine de Rome.

(1) Epit. 235.

(2) Contr. Jovian. L. 2.
Hist. de l'Art. T. III.

(3) Procop. Hist. Goth. L. 1. p. 202. edit. Grotii.

fut trouvée sans cuisse, sans jambe & sans le bras gauche, lorsqu'on fit l'excavation du fossé de ce château sous le pontificat d'Urbain VIII. Ainsi Breval se trompe lorsqu'il dit que cette antique fut trouvée dans les fossés de Castel Candolfo ⁽¹⁾.

X.
Des prétendues statues
de Justinien
& de Bélisaire.

Dans plusieurs livres on s'est attaché à faire passer pour une statue de l'Empereur Justinien une figure de forme presque colossale placée à la Villa Giustiniani. Ce qui a donné lieu à cette dénomination, c'est la maison de Giustiniani qui prétend descendre de cet Empereur & qui a tâché d'établir de nouveau cette descendance dans une inscription mise depuis quelques années à cette figure: mais c'est une prétention qui est destituée de tout fondement. Cette statue, toute médiocre qu'elle est, seroit un prodige de l'Art si elle étoit de ce tems. La tête est moderne, & faite d'après un jeune Marc-Aurele.

Une figure assez moins grande que le naturel qu'on voit à la Villa Borghese & qu'on prend mal à propos pour un Bélisaire demandant l'aumône, a donné lieu à cette dénomination à cause de la main droite qui repose sur son genou. Cette main est représentée creuse & ouverte, comme pour recevoir quelque chose. On pourroit dire que cette statue offre une de ces personnes qui demandoient l'aumône pour Cybele & qui avoient seules la permission, suivant les loix des douze tables, d'exercer cette fonction à Rome ⁽²⁾. Ces personnages s'appelloient MÎTRAGYRTAI, de MÎTÎR, mere des Dieux, & MÎNAGYRTAI, parce qu'ils avoient un jour par mois pour demander l'aumône

(1) Remarks.

(2) Cicer. de Leg. L. 2.

ne (1). Mais il paroît que cette statue a une signification encore plus savante. Nous apprenons qu'Auguste faisoit le mendiant un jour de chaque année, & qu'il tendoit une main creuse, *cavam manum*, pour recevoir l'aumône. On pratiquoit cette cérémonie pour se réconcilier Némésis qui, selon l'opinion vulgaire, se plaisoit à humilier les Grands de la terre (2). C'est pour la même raison qu'on attachoit aux chars de triomphe des fouets & des sonnettes qui étoient les attributs de Némésis, ainsi qu'on peut le voir à une belle statue de cette Déesse dans les jardins du Vatican, afin de faire souvenir les Triumphateurs que leur pompe est périssable & qu'en s'élevant dans leur orgueil la vengeance des Dieux viendra fondre sur eux. C'est dans cette considération qu'on aura tenu la main ouverte à la figure du prétendu Bélisaire comme prête à recevoir l'aumône. Le sens contraire de cette main creuse, c'est à dire les doigts courbés comme pour prendre quelque chose, est employé par Aristophane pour signifier la friponnerie (3).

AGKYLAIS TAIS CHERSIN ARPAZÔN PHEREI.

Les deux figures en mosaïque de Justinien & de Théodora son épouse, qu'on voit à Ravenne & qui datent de ce tems (4), suffisoient pour nous donner une idée de la statue équestre de cet Empereur (5) & de celle de cette Impératrice (6), toutes deux en bronze & autrefois exposés à Constantinople. Du reste la statue de Justinien étoit ajustée comme Achille, c'est à dire, au rapport de Procope, avec des semelles attachées

Ll 2

au

(1) Suid. *Μηνηγογης*.

(4) Procop. de Aedif. L. 1. c. 2. p. 10.

(2) Conf. Casaub. Animadv. in
Sueton. p. 115. B.

(5) Ibid. c. 11. p. 25.

(3) Equit. v. 205.

(6) Aleman. Not. in Procop. Hist.
arcan. c. 8. p. 110. c. 10. p. 127.

au dessus des pieds, & avec des jambes nues : nous dirions qu'elle étoit représentée à la maniere des hommes illustres des tems héroïques.

XI.
Derniers
fort des ou-
vrages de
l'Art à Rome.

Enfin l'an 663, l'Empereur Constant, petit-fils d'Héraclius, & le Prince le plus lâche qui eut encore deshonoré le trône impérial, alla à Rome dans la seule intention d'en enlever ce qui avoit échappé à la fureur des Barbares qui la désoloient depuis deux siècles. Après s'y être arrêté douze jours, il emporta de cette Capitale le reste des ouvrages de bronze, jusqu'aux plaques d'airain qui couvroient le Panthéon, & fit passer le tout à Syracuse où il établit sa cour. Après la mort de Constant tous ces trésors tombèrent entre les mains des Sarazins, qui les transporterent à Aléxandrie (1). Cependant il y a lieu de croire que le tout n'a pas été enlevé par les Barbares, & qu'il est resté en Sicile plusieurs ouvrages dispersés en différens endroits, comme je le conjecture par quatre grandes urnes de porphyre, qui ont la forme allongée des anciennes baignoires placées dans l'église cathédrale de Palerme, où elles renferment les ossemens de quatre Rois Normands; & comme je le présume encore par deux autres urnes semblables conservées au chapitre de la riche abbaye de *Monreale*, à deux miles de Palerme, où elles servent à décorer les tombeaux de deux autres Rois de race Normande, dont l'un est Guillaume le mauvais & l'autre Guillaume le bon. Il est plus que probable que ces vases faits du porphyre le plus recherché, ont été apportés de Rome en Sicile, attendu que cette pierre, ainsi que je l'ai observé plus haut,

(1) Anastas. Vit. S. Vitaliani & Adeodati. Paul. Diac. Hist. Longob. L. 5. c. 11.

haut, n'a été exportée de l'Egypte que sous les Empereurs. Alors la Sicile fut traitée comme la Grece & dépouillée en différens tems de ses monumens antiques; c'est ce qui fait qu'il n'est pas croyable qu'il s'y soit trouvé des personnes qui aient fait venir à leur frais le porphyre d'Egypte & qui en aient fait fabriquer de pareils vases. Pour moi je crois toujours que ces urnes servoient de cuves dans les thermes magnifiques des Romains.

La seule ville de Constantinople offroit encore quelques ouvrages de l'Art sauvés de la destruction générale en Grece & en Italie. Tout ce qui avoit échappé jusque-là en Grece à la cupidité des Romains & à la fureur des Barbares, avoit été transporté en cette ville. L'Italie même fut dépouillée d'une infinité de monumens qui servirent à embellir cette nouvelle Capitale de l'Empire Romain: on y voyoit jusqu'à la statue de l'Anier avec son âne de bronze ⁽¹⁾ qu'Auguste avoit fait ériger à Naples, après la victoire qu'il remporta sur Antoine & Cléopâtre. Dans l'onzième siècle on voyoit encore à Constantinople la Pallas de l'île de Linde ⁽²⁾, de la main de Scyllis & de Dipœne, Statuaires du siècle de Cyrus. Cette ville possédoit alors entr'autres chefs-d'œuvres de l'Art, le Jupiter Olympien de Phidias, la belle Vénus de Gnide de Praxitele; la figure de l'Occasion de Lyssippe, & la Junon de Samos du même. Il est vraisemblable que tous ces ouvrages furent détruits à la prise de Constantinople sous Baudouin au commencement du treizième siècle. Nous savons qu'on fondoit alors les statues de bronze pour en frapper de la monnoie, &

XII.
Dernier sort
des ouvrages
de l'Art à
Constantino-
ple.

Ll 3

un

(1) Glycas, Annal. P. 3.

(2) Cedren. p. 322. B.

un Ecrivain de ce tems nous apprend que la Junon de Samos en particulier eut un pareil sort ⁽¹⁾. Je prends toutefois pour une hyperbole ce que le même Ecrivain nous en dit, savoir qu'il fallut quatre chariots pour transporter la seule tête de cette statue lorsqu'elle eut été brisée. Quoiqu'il en soit il reste toujours en faveur de la vraisemblance l'idée d'un ouvrage excessivement grand.

Quant à l'Art en général, l'Histoire constate qu'il s'est conservé plus longtems à Constantinople & en Grece qu'à Rome & en Italie. C'est ce que l'on pourroit prouver par les figures peintes qui se trouvent dans un ancien manuscrit de Cosmas. Cet ouvrage écrit sur du vélin & conservé à la bibliothèque du Vatican sous le No. 699 se trouve imprimé sans les figures dans la collection des Auteurs Grecs publiée par Montfaucon ⁽²⁾. La forme du livre est un long in-folio & le manuscrit est composé de grandes lettres qu'on nomme carrées. Ce Cosmas étoit Marchand & vivoit sous le règne de l'Empereur Justin, comme il nous l'apprend lui même sur le quinzième feuillet de son livre, & comme nous le confirme le fameux Patriarche Photius ⁽³⁾. L'une des peintures de ce manuscrit représente le trône du Roi David & au dessous deux Danseuses qui sont avec leurs robes retroussées & qui tiennent des deux mains une draperie flottante par dessus la tête. Ces figures sont si belles qu'il faut croire qu'elles sont copiées d'après un ancien tableau. Entre les deux figures on voit écrit le mot ΟΡΧΗCIC, la Danse.

J'ai

(1) Fragm. hist. Mich. Choniatz
in Fabric. Biblioth. Græca. T. 6.
p. 406.

(2) Collect. Scr. Gr. T. 2.
p. 113.

(3) Biblioth. p. 9.

J'ai déjà passé les bornes que je m'étois prescrites lorsque je formai le plan de cet ouvrage. En réfléchissant sur la destruction de l'Art j'ai senti le déplaisir qu'éprouveroit un homme qui écriroit l'histoire de son pays & qui, après avoir survécu à sa ruine, se verroit obligé de tracer le tableau de cette fatale époque. Quelque désagréable que soit ce spectacle, je n'ai pu me défendre de suivre des yeux, aussi loin que ma vue a pu porter, le sort des ouvrages de l'Antiquité. C'est ainsi qu'une amante explorée reste immobile au bord de la mer, & suit des yeux le vaisseau qui lui ravit son amant, sans espoir de le revoir jamais: dans son illusion, elle croit appercevoir encore parmi les voiles éloignées l'image de cet objet chéri. Semblables à cette amante, nous n'avons pour ainsi dire qu'une ombre de l'objet de nos vœux; mais la perte de cet objet irrite nos desirs. Nous contemplons les copies des originaux avec plus d'attention que nous ne ferions si nous fussions en pleine possession des trésors antiques. A cet égard nous nous trouvons souvent dans le cas des gens qui veulent voir des spectres, & qui croient appercevoir quelque chose où il n'y a rien. Le nom de l'Antiquité est devenu un préjugé: mais ce préjugé n'est pas sans utilité. Figurons-nous toujours de trouver beaucoup, afin qu'en cherchant nous trouvions quelque chose! Si les Anciens avoient été moins riches, ils auroient mieux écrit sur l'Art. Nous sommes à leur égard comme des héritiers mal partagés; mais nous remuons chaque pierre pour faire quelque découverte. A force de raisonnemens sur plusieurs parties individuelles de l'antique, nous tirons, sinon des certitudes, du moins des probabilités qui peuvent devenir plus instructives que les mémoires que nous ont laissés les Anciens. Il est certain qu'à l'exception d'un petit nombre de notices judicieuses, la

plupart

plupart des écrits échappés aux ravages du tems ne sont qu'historiques. Il ne faut pas craindre de chercher la vérité, au risque même de diminuer quelque chose de notre estime pour l'objet de nos recherches. Il faut que quelques uns s'égarent, pour que plusieurs trouvent le bon chemin.

F I N.



TABLE

TABLE DES AUTEURS

CITÉS DANS CET OUVRAGE.

A.

Achillis Tatii Erotica, cum notis Cl. Salmafii, Lugd. Bat. 1640. 12.

Achmetis Oneirocritica, cum notis Rigaltii, acc. Artemidori Oneirocrit. cum not. eiusd. Lutet. 1603. 4.

Andr. *Adami* Storia di Volsena. Rom. 1737. 4.

Aeneae Commentarius Tacticus cum not. Casauboni, acc. Polybius Casaub.

Leand. *Alberti* Descrizione di tutta l'Italia, Bologn. 1550. 4.

Ulyss. *Aldrovandi* Statue di Roma, Vinez. 1558. 12.

Hyeron. *Aleandri* Explicatio antiquae tabulae marm. folis effigie symbolisque exsculptae, Lutet. Paris. 1617. 4.

Prosp. *Alpini* Medicina Aegyptiorum. Lugd. Bat. 1718. 4.

Ammianus Marcellinus, ed. Henr. Valefii, Paris. 1681. fol.

Anastafius de vitis pontificum, Paris. 1649. fol.

Anthol. Epigr. Graec. ed. Henr. Stephani, 1566. 4.

Hist. de l'Art. T. III.

Carl. *Antonioli* antica Gemma etrusca spiegata con due Dilettazioni, Pisa, 1757. 4.

Apollodori Bibliotheca, Rom. 1555. 8.

Appiani Alexandrini Historiae, Lutet. cura Car. Stephani, 1551. fol.

John *Arbuthnot's* Tables of ancient Coins, Weights and Measures, Lond. 1727. 4.

Archelai episc. Mesop. et Manetis disputatio, v. in Zacagni collect. vett. Monum.

Aristidis Rhetoris Opera, edit. Wechel. 1604. 8. Vol. 2.

Aristophanes, ed. Steph. Bergleri, Lugd. Bat. 1760. 4. XI. Vol.

Aristotelis Opera edit. Sylburgii, 4. V. Vol.

— Politica, edit. Wechel. Franc. 1577. 4.

— Poetica, edit. D. Heinsii, Lugd. Bat. 1643. 12.

— Historia animalium, edit. Sylburg.

Arnobius contra gentes, Lugd. Bat. 1651. 4.

Arrianus in Epictetum, ed. Vptoni, 4. XI. Vol.

Mm

Arria.

Arrianus de expeditione Alexandri M. lib. VII. op. Jac. Gronovii, Lugd. Bat, 1704. fol.
 Joh. Ant. *Afforii* Commentar. in antiquum Alcmanis Poet. Laconis monumentum allatum e Graecia, Venet. 1697. fol.
Athenagorae Apologia pro Christianis, ex off. Henrici Stephani. 1557. 8.

B.

Franc. *Baconis* de Verulamio Historia vitae & mortis, Lond. 1623. 4.
 Filipp. *Baldinucci* Vite de' Pittori, Firenz. 1681. 4. V. Vol.
 — Vita del Cav. Bernini, ibid. 1682. 4.
 Anselm. *Banduri* Imperium orientale sive Antiquit. Constantinopolitanae, Par. 1711. fol. II. Tom.
 Joh. *Barnes* in Iliad. id. in Odyss. id. in Eurip. Phoeniss. & Troad.
Barthelemi Essai d'une Paléographie numismatique. v. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 24.
 — Mémoires sur les anciens monumens de Rome, ib. T. 28. p. 579.
 Casp. *Bartholini* de Tibiis Lib. III. Rom. 1677. 8.
 Santes *Bartoli* Admiranda, Rom. fol. oblong.
Batteux Cours des Belles Lettres, Paris, 12. IV. Vol.

Baudelot utilité des Voyages, 12. II. Tom.
 — Epoque de la nudité des Athlètes dans les jeux de la Grece. v. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. I.
 Ottav. Anton. *Bayardi* Catal. de Monum. d'Ercol.
 Laurentii *Begeri* spicilegium antiquitatis, Colon. Brandenb. 1692. fol.
 — — Thesaurus palatinus, Heidelberg. 1685. fol.
 — — Thesaurus Brandenburgicus, Colon. March. 1696. fol. III. Vol.
 — — Observationes & coniecturae in numismata quaedam antiqua, ibid. 1691. 4.
 Pierre *Belon* Observations sur plusieurs singularités; & choses mémorables trouvées en Grece, Asie &c. Anvers, 1555. 8.
 — de operum antiquorum praestantia. v. in Gronov. Thes. ant. Graec. T. 8. p. 2529.
 Rich. *Bentleys* Dissertation upon the Epistles of Phalaris, Lond. 1699. 8.
 Stej hani *Bergleri* Notae in Aristophanem. v. Aristophanes.
 Domen. *Bernini* Vita del. Cav. Bernini, Rom. 4.
 Franc. *Bianchini* de lapide Antiate. v. in Gorii Symb. litt. T. 7.
 — Historia universale, Rom. 1697. 4.

Biniard

- Bimard* de la Bastie notae ad mar-
mor scriptura Graeca antiquis-
sima, quae *Βεγγεφονδεν* voca-
batur, insigne, praemiss. T. I.
Inscr. Muratorii.
- (*Blackwalls*) Enquiry of the
Life and the Writings of Ho-
mer. Lond. 1736. 8.
- Blainville* Voyage d'Hollande,
d'Allemagne, de Suisse &
d'Italie.
- De la *Bletterie* Dissertat. sur le
Gouvernement Romain. v.
dans les Mém. de l'Acad. des
Inscr. T. 31.
- Alphonf. *Borelli* de motu anima-
lium, Rom. 1680. 4.
- du Bos* Réflexions sur la Poësie &
sur la Peinture, Par. 1740. 12.
III. Vol.
- Jo. *Bottari* Museum Capitolinum.
- Claude Gros de *Boze*. v. Mém.
de l'Acad. des Inscr. T. 1.
- Joh. Baptista *Braschius* de tribus
statuis in Capitolio, Rom.
1724. 4.
- Joh. *Braunius* de vestitu sacerdo-
tum Hebraeorum, Amst. 1680.
4. II Tom.
- John *Brevals* Remarks on seve-
ral parts of Europe, Lond.
1726. fol.
- Joh. *Brodaci* Miscell. Lib. VI. v.
in Gruteri Thes. crit. T. 1.
p. 452.
- Carl le *Brun* Abhandlungen von
den Leidenschaften.
- Corn. *Brunyn* Voyages au Levant,
Par. 1714. fol.
- Buffon* Histoire naturelle, Paris,
1764.
- Filip. *Buonaroti* osservazioni so-
pra alcuni medaglioni antichi,
Rom. 1698. 4.
- osservazioni sopra alcuni fra-
menti di vasi antichi di vetro,
ornati di figure, Firenz. 1716.
fol.
- C.
- Cabinet du Cardinal de Polignac,
Par. 1742. 8.
- Callimachus* ed. Spanhemii, 8.
II. Vol.
- Gaetano *Cambiagi* Descrizioni del
Imperial giardino di Boboli a
Firenze, Firenz. 1757. 8.
- Petr. Mar. *Camevarii* de Atra-
mentis cuiusque generis, Ro-
terod. 1718. 4.
- Guil. *Canteri* novarum lectionum
Lib. IX. v. in Gruteri Thes.
crit. T. 2. p. 514.
- Juvenel de *Carlenas* Essai sur
l'histoire des Belles-Lettres,
Par. 12. IV. Vol.
- Franc. *Carletti* viaggi nel Indie
Occid. e Orient. Firenze,
1701. 8.
- Jos. *Casauboni* notae & emenda-
tiones in scriptores Historiae
Augustae. acc. Salmastii edit.
horum scriptt.
- Caylus* sur quelques passages de
Pline qui concernent les arts.
v. dans les Mém. de l'Acad.
des Inscr. Tom. 19.
- Mm 2
- Cay-*

- Caylus* Recueil d'Antiquités, Par. 4. VI. Vol.
 — Dissertat. sur la Sculpture. v. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 25.
 — du caractère des Peintres Grecs. ibid.
Cedreni Historiae edit. regia, Par. fol. II. Tom.
Chambray idée de la Peinture, 1662. 4.
Chamillart Dissertat. sur plusieurs médailles & pierres gravées de son cabinet & d'autres monumens d'antiquité, Par. 1711. 4.
 Edm. *Chishull* Antiquitates Asia-ticae, Lond. 1728. fol.
 Mich. *Choniatae* historiae fragmentum. v. in Fabricii Bibl. gr. T. 6. p. 406.
du Choul della religione degli antichi Romani, in Lione, 1569. 4.
 Jo. *Ciampini* vetera monimenta, Rom. 1747. fol. III. Vol.
 Felice *Ciatti* paradossio storico, Perugia, 1631. 4.
Ciceronis ep. ad Atticum.
 — de divinatione.
Clementis Alexandrini opera, ed. Potteri, Oxon. 1715. fol. II Vol.
 Ge. *Codini* delecta ex originibus Constantinopolitanis, ed. Ge. Doufæ, Lugd. 1506. 8.
 Fabii *Columnæ* Purpura, Rom. 1676. 4.
 Florent le Comte cabinet.
 Condivi Vita di Michel Angelo Buonarroti, Rom. 1553. 4.
 Petr. Marc. *Corradini* vetus Latium profanum & sacrum, Rom. 1704. 4. II. T.
 Eduard. *Corfini* Herculis quies & expiatio in Farnesiano mar-more expressa, Rom. fol.
Cresolii Theatrum Rhetorum, Par. 1620. 4.
 Gisbert *Cuper* Lettres, Amst. 1743. 4.
 — — Observationum Libri III. Ultraj. 1670. 12.
 — — Apotheosis Homeri, Amst. 1683. 4.
 — — Dissertatio de Elephantis. v. in Sallengre Thef. antiq. T. 3.
 D.
 Olivier *Dapper* Afrique, Amst. 1686. fol.
 Carto *Dati* vite de' Pittori antichi, Firenz. 1667. 4.
Demetrius Phalereus de elocutio-ne, Paris. 1555. 8.
 Lud. *Demoutiofi* Gallus Romae hospes, Rom. 1585. 4.
 Jean Bapt. *Denis* Recueil des mé-moires & conférences qui ont été présentées au Dauphin pendant l'an 1672. Par. 1672. 4.
 Descrizione delle Pitture, Statue, Busti e d'altre curiosità esistenti in Inghilterra a Wilton, nella Villa di Myl. Conte di Pem-broke, tradotta dal Inglese, Firenze, 1754. 8.
Dicoearehi Geographia, ed. Hoe-schelii, Aug. Vind. 1600. 8.
 Edm.

- Edm. *Dickinson* Delphi phoenifantes. v. in Crenii opusc. Fasc. I.
Dio Cassius, ed. Hanover. 1606. fol.
 — *Chrysostomus*, edit. Paris. 1694. fol.
Diodorus Siculus, ed. Wechel. Hanov. 1604. fol.
Diogenes Laertius, ed. Menagii, Amst. 1692. 4. II. Vol.
Dyonisi Halicarnassensis opera, ed. Hudsonii, Oxon. 1704. fol.
 Dissertations sur diverses matieres de religion & de philologie recueillies par *Tilladet*, Par. 1712. 12. II. Vol.
 Ludov. *Dolce* Dialogo della Pittura, intitolato l'Aretino, Vinez. 1557. 12.
 Alex. *Donati* Roma vetus & recens, Amst. 1695. 4.
Durand Histoire de la Peinture ancienne, extraite de Plin, Londres, 1725. fol.
- E.
- Jac. *Elsner* Dissertat. sur les Dieux Pataïques. v. dans les Mém. de l'Acad. des Sciences de Berlin, l'an 1746. p. 379.
 Epigrammata & Poemata vetera a Petr. Pithoco collecta, Paris. 1590. 8.
Eusebii praeparatio Evangelica, edit. Rob. Stephani, Lutet. 1544. fol.
- Eustathius* in Homerum, edit. Roman. fol. IV. Vol.
 Excerpta Constantini Augusti Porphyrogenetae ex Polybio, Diodoro Siculo &c. cum versione & notis Henr. Valefii, Par. 1634. 4.
 — de antiquitatibus Constantinopolitanis. v. in Banduri Imp. Orient.
 Explication d'une inscription antique sur le rétablissement de l'Odéum d'Athene. v. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 23.
- F.
- Bapt. *Fabretti* Inscriptiones, Rom. 1699. fol.
 Petr. *Fabri* Agonisticon, Lugd. 1595. 4.
 Ge. *Fabricii* Antiquitatum Lib. III. ex aere, marmoribus, saxi, membranisque veteribus collecti. acc. eiusd. Romae, Basil. 1587. 8.
 Etienne *Falconet* Réflexions sur la Sculpture, lues à l'Académie de Peinture & de Sculpture, Par. 1761. 12.
 Octav. *Falconieri* Inscriptiones Athleticæ, Rom. 1688. 4.
 Lucii *Fauni* de antiquitatibus urbis Romae.
Felicien Histoire des Architectes, Par. 1687. 4.
 Franc. *Ficoroni* Osservazioni sopra il Diario Italico del P. Montfaucon, Rom. 1709. 4.
 Mm 3 Franc.

- Franc. *Ficoroni* Roma antica, ib. 1744. 4.
 — — Memorie del antico Labico, 1745. 4.
 Thom. *Fiortifiocca* vita di Cola di Rienzo, Bracciano, 1624. 12.
Fleury Histoire. ecclésiastique, ed. de Paris, 4.
 Justi *Fontanini* antiquitates Hort. Rom. 1708. 4.
Fraguier de la Galerie de Verres. v. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 9.
 Nic. *Franco* Dialogo della bellezza, Venez. 1542. 8.
 Nic. *Fréret* Recherches sur l'équitation des Anciens. v. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 7.
du Fresnoy Art de peinture enrichi des remarques de M. de Piles, Par. 1673. 12.
 G.
Galenii opera graece edit. Basileae, fol. IV Vol.
Gedoyu sur une Lettre de Denys d'Halicarnasse à Pompée. v. dans l'hist. de l'Acad. des Inscr. T. 5. p. 126.
 — Histoire de Phidias.
Geinos corrections d'Hérodote dans l'Hist. de l'Acad. des Inscr. T. 23.
 Casp. *Gevartii* electorum Lib. III. Lutet. 1619. 4.
 Alex. *Gordons* Essai towards explaining hieroglyphies of a Mummy, Lond. 1737. fol.
- Jo. *Gori* Museum Etruscum, Florent. 1737. fol. II Vol.
 — Difesa del alfabeto degli antichi Toscani, Firenz. 1742. 8.
 — Daçtyliotheca Zanettiana, Venez. 1750. fol.
Gravelle Recueil des pierres gravées antiques, Par. 1732. 4. II T.
 Vincenz. *Gravina* della ragion poetica, Lib. II. Rom. 1708. 4.
 John *Greave* Description des Pyramides dans le I. Tome du Recueil des voyages de Thevenot.
 Marqu. *Gudii* Inscriptiones antiquae, Leoward. 1731. fol.
- H.
- Hardion* Dissertation sur l'origine de la Rhétorique. v. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 14.
Harduini commentarius in Harduinum.
 Dau. *Hainsii* Scholæ Theologicae, acc. Theocr. ed. Oxon. 1699. 8.
Geliiodori Aethiopica, ed. Bourdelotii, Lutet. 1619. 8.
Herodotus, ed. Henr. Stephani, 1570. fol.
Hesychius.
 S. *Hycronimi* opera, ed. Veron. fol. V Vol.
 Historiae Augustae Scriptores VI. Cl. Salmasius recensuit, addit. not. & emendat. Is. Casauboni, Par. 1620. fol.

Luc.

Luc. *Holstenii* notae in Stephanum Byzantinum, Lugd. Bat. 1684. fol.

— — Commentariolus in veterem picturam Nymphæum referentem, Rom. 1676. fol. v. etiam Gravii Theſ. ant. Rom. T. 4. p. 1799.

Johu *Horsley* Britannia Romana, Lond. 1732. fol.

Dan. *Huetii* Demonstratio Evangelica, Paris. 1690. fol.

Dav. *Hume* Essays and Treatises on several subjects, Lond. 1735. 8. IV Vol.

Thom. *Hunt* Diff. on the Proverbs of Salomon. Oxford. 1743. 4.

— — de antiquitate, elegantia, utilitate linguæ Arabicæ, ib. 1759. 4.

Thom. *Hyde* de religione veterum Persarum, Ed. secunda, Oxon. 1760. 4.

I.

Josephi Opera, edit. Havercamp. Amst. 1726. fol. II Vol.

Isidori origines & Etymologiae. v. in Gothofr. Auct. Lat. lingu. p. 818.

Franc. *Junius* de pictura veterum.

Hadr. *Junii* Animadv. Lib. VI. Basil. 1556.

K.

Engelbr. *Kaempfer* Histoire du Japon, à la Haie, 1629. fol. II Vol.

Ant. *Kerkoëtii* (Petavii) Mastigophorus, f. Elenchus confutationis, quam Cl. Salmasius sub Franci I. C. nomine Animad-

versis Kerkoëtianis opposuit, Partes III. Paris. 1623. 8.

Joh. *Kirchmanni* de funeribus Romanorum, Lib. IV. Hamburg. 1605. 8.

L.

Joh. Mar. *Lancifii* Physiologicae Animadversiones in Plinianam villam nuper in Laurentino detectam, acc. Marfilii Diss. de generatione fungorum, Rom. 1714. fol.

Paul. *Leopardi* Emendationum & Miscellaneorum, Lib. XX. Antv. 1568. 4.

Lettre sur une prétendue Médaille d'Alexandre le Grand, Par. 1704. 12.

Seconde Lettre sur le même sujet, ibid.

Fortun. *Liceti* Responsa de quaestis per epistolas, Bonon. 1604. 4. Justi *Lipsii* var. Lect. Lib. III. Antv. 1611. 4.

Paolo *Lomazzo* Trattato della Pittura, Scoltura e Architettura, Milan. 1585. 4.

Longi Pastoralia, L. IV. gr. & lat. Lutet. 1754. 4.

Petri *Lucatelli* Museum Capitolinum, Rom. 1730. 4.

Luciani Opera, ed. Graevii, II Vol. Ant. Mar. *Lupi* Diss. & animadv. ad nuperr. Severae Martyris epitaphium, Panorm. 1734. 4. M.

Macrobius ex ed. Pontani, Lugd. Bat. 1597. 8.

Paol.

- Paol. Alcff. *Maffei* Raccolta di Statue.
- Scip. *Maffei* Verona illustrata, Veron. fol.
- Lorenzo *Magalotti* Lettere, Firenze. 1721. 4.
- Hier. *Magii* Miscellaneorum, Lib. VI. Venet. 1564. 8.
- Mangault* Diff. fur les honneurs divins qui ont été rendus aux Gouverneurs des Provinces pendant que la République Romaine fubfiftoit. v. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 1.
- Jac. *Manilli* Defcr. della Villa Borghefe, Rom. 1650. 8.
- Mariette* Traité des pierres gravées antiques.
- Jer. *Marklandi* Lectiones Lyfiacæ. acc. Lyfiæ, Lond. 1739. 4. p. 673.
- Barthol. *Marliani* urbis Romæ Topographia, Rom. 1544. fol.
- Martin* explication des Monumens qui ont raport à la Religion, Par. 1739. 4.
- Jac. *Martorelli* Commentar. de regia theca calamaria, Neap. 1756. 4.
- Alex. Symm. *Mazochii* Commentarii in aeneas tabulas Heracleenfes, Neap. 1754. fol.
- Maximi* Tyrrii Differtationes, ed. Marklandi, Lond. 1740. 4.
- Mémoires de l'Academie des Infcriptions & des belles lettres. 4.
- Memorie di vari efcazioni vivente Sante Bartoli, giunta al ult. ediz. della Rom. ant. e mod.
- Joh. *Meurfii* Roma luxurians, Hafn. 1631. 4.
- — Miscellanea laconica, Amft. 1661. 4.
- Paoli *Minucci* Note al Malmantile riacquiftrato, v. Zipoli.
- Miscellanea Manufcripta Bibliothecæ Collegii Romani, Rom. 1760. 8. II. T.
- Monconys* Voyages, Lyon. 1665. 4. II Vol.
- Domen. *Montelatici* Villa Borghefe, Rom. 1700. 8.
- Motraye* Voyages en Europe, Afie & Afrique, à la Haie, 1727. fol. III Vol.
- Mysæus* de Herus & Leandri amoribus, cum Comment. Dan. Parei. Francof. 1627. 4.
- N.
- Nadal* Diff. fur l'habillement des Dames Romaines. v. dans les Mém. del'Acad. des Inscr. T. 4.
- Famiano *Nardini* Roma antica, Rom. 1704. 4.
- Natter* de la Gravure en pierres.
- Nicomachi* Gerafeni Arithmetico-rum, lib. II. Par. 1538. 4.
- Nixons* Effay on a fleeping Cupid, Lond. 1755. 4.
- Nonni* Dyonifiaca, ed. prima Falkenburgii, Antv. ex off. Plantin. 1569. 8.
- Lewis *Nordens* Drawings of fome Ruins and coloffal ftatues at Thebes in Egypt, with an account of the fame in a letter to the royal fociety, 1741. 4.

Lewis

Lewis *Nordens* Travels in Egypt and Nubia, enlarged with observations from antient and modern Authors, that have written on the Antiquities of Egypt, by Dr. Pet. Templeman, Lond. 1757. fol. II Vol.

Henr. Norris Lettere, nel Tomo IV dell'opere sue.

Nouveau Traité de Diplomatie, Par. 4. IV. Vol.

Nummi Pembrokiani, 1746. 4.

Numismata maximi moduli ex Museo Card. Alex. Albani in Vaticanam Bibliothecam translata, & a Rudolpho Veneto notis illustrata, Rom. 1739. fol. II Vol.

Joh. Paul. Nurra Diss. de varia lectione adagii: *Tinctura Sardinica*, Florent. 1708. 4.

O.

Annibal *Olivieri* Pisarenfis notis illustrata. Pisauri, 1738. fol.

— — Diss. sopra alc. Medaglie Sannitiche. v. nelle Dissert. dell' Acad. di Cortona, T. 2. p. 24.

Onofandri Strategicus, ex edit. Nic. Rigaltii, Lut. 1599. 4.

Jac. Phil. d'Orville Animadv. in Charitonem Aphrodisiensensem.

Ovid. Metamorph.

Hist. de l'Art. T. III.

P.

Paul. *Paciandi* Monumenta Peloponnesia, Rom. 1761. 4. II Vol.

Jac. *Palmerii* Exercitationes in auctores Graecos, Traj. ad Rhen. 1694. 4.

Joh. Bapt. *Passeri* Lettere Roncagliesi. v. ipsius opusc. scient. T. 22.

Pausanias, ed. Kuhnii, Lips. 1699. fol.

Petri *Petiti* Diss. de Amazonibus, Amst. 1687. 8.

Sam. *Petiti* Miscellanorum, Lib. IX. Paris. 1639. 4.

Charles *Perrault*, Paralleles des Anc. & des Mod.

Patronii Satyricon. ed. Burmanni.

Philonis Judaei opera, ed. Maughey, fol. II Vol.

Philostrophorum opera, ed. Olearii, Lips. 1709. fol.

Photii Bibliotheca, Rhotomag. 1653. fol.

Laur. *Pignorii* tabula Isiaca, Amst. 1669. 4.

— Symbolae epistolica, Patav. 1629.

de *Piles* Remarques sur l'Art de Peinture de du Fresnoy.

Pitture Ercolane.

Plato ex edit. Serrani, fol.

Plinii historia naturalis, ed. Harduini.

Nn

Pluche

- Pluche* histoire du Ciel.
Plutarchi opera, ed. Henr. Stephani, 1572. 8. VI Vol.
Poloni Diss. sopra il templo della Diana d'Epheso. v. nella Diss. dell' Accademia di Cortona, T. 1. p. 2.
Polybius, ed. Casaubon. Par. 1609. fol.
 Franc. Mar. *Pratilli* della via Appia, Libr. IV. Napoli, 1745. fol.
 Humphr. *Prideaux* not. ad marm. Arundel.
Procopii Historiarum sui temporis Lib. VIII. Paris. 1662. fol.
Aurelii Prudentii opera, Antiv. 1564. 8.
- Q.
- Quintiliani* Institutiones Oratoriae, ed. Lugd. Bat. 1668. 8.
- R.
- Nic. Christoph. *Radzivilii* Jerosolymitana peregrinatio, Antv. 1614. fol.
 Recueil des médailles du cabinet de M. Pellerin, Par. 1763. 4.
 Thom. *Reinesii* Inscriptiones, 1682. fol.
 Jo. *Reinoldi* Historia litterarum Graecorum & latinarum, Etonae, 1652. 8.
- Hadr. *Relandi* Antiquitates Hebraeorum, Traj. Bat. 1712. 12.
Renaudot Diss. sur l'origine des lettres Grecques. v. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. T. 2.
Riccobaldi Apologia del Diario Italico del P. Montfaucon, Venez. 1710. 4.
 Car. *Riccoboni* Commentarius de Historia, Venet. 1568. 8.
Richardson Traité de la Peinture.
 Nic. *Rigaltii* Notae in Onofandri Strateg.
 Paol. Ant. *Rolli* Poesie, Lond. 1717. 8.
 Charles *Rollin*, Histoire ancienne.
de la Roque, Voyage dans la Palestine, Amst. 1718. 8.
le Roy, Ruines des plus beaux Monumens de la Grece, Paris, 1758. fol.
 Alberti *Rubonii* de re vestiaria veterum Libri II. Antv. 1665.
 Philipp. *Rubonii* Electorum Lib. II. ib. 1603. 4.
 Jani *Rutgersii* variarum lectionum Libri VI. Lugd. Bat. 1618. 4.
 Justi *Ryckui* de Capitolio Commentarius, Gandavi, 1617. 4.

S.

- Cl. *Salmafii* Exercitationes in Solinum, Paris. 1629. fol. II Vol.
- — Explicatio duarum Inscriptionum Herodis Attici & Regillae, Lutet. 1619. 4.
- — Confutatio animadversionum Cercotii. (Petavii)
- — Notae in Tertullianum de Pallio.
- — Notae ad Scriptores Historiae Augustae.
- Robert de *Sarno* Vita Jo. Joviani Pontani, Neap. 1761. 4.
- Jul. Caes. Scaligeri Poetices Lib. VII. 1561. fol.
- Jos. *Scaligeri* Opuscula, Paris. 1610. 4.
- G. G. *Scarfo* lettera, nella quale vengono espressi in rami, e dilucidati vari antichi documenti, Venez. 1759. 4.
- Vincenz. *Scannozzi* Discorsi sopra l'Antichità di Roma, Venez. 1581. fol.
- Franc. *Schotti* Itinerarium Italiae, Lib. III. Antv. 1625. 12.
- C. G. *Schwarzii* Miscellanea politioris humanitatis, Norimb. 1721. 4.
- Scylacis* Periplus, cum not. If. Vossii, Amst. 1639. 4.
- Sexti* Empyrici opera, Col. Allobr. 1621. fol.
- Car. *Sigonii* de antiquo iure provinciarum Italiae, Lutet. 1576. fol.
- Jac. *Sirmondi* vetustissima Inscrip-
tio, qua L. Corn. Scipionis elogium continetur, Romae nuper reperta & explicata, Rom. 1617. 4.
- The Spectator. Lond. 1724. 12. X Vol.
- John *Spence* Polymetis, or an Enquiry concerning the agreement between the works of the Roman Poets and the remains of the antient Artistes, in teen books, Lond. 1747. fol.
- Jacq. *Spon* Discours sur une piece antique & curieuse de son Cabinet, Lyon, 1674. 12.
- Statii* Thebaid.
- Henr. *Stephanus* de abusu linguae Graecae, 8.
- — Paralipomena Grammatica.
- Strabo* cum comment. If. Casauboni, Par. 1620. fol.
- Jean *Struys* Voyages, Amst. 1681. 4.
- Suetonius* cum animadv. If. Casauboni, Par. 1610. fol.

T.

Tableaux du Cabinet du Roi, statues & bustes antiques des Maisons royales, Par. 1677. fol.

- Joh. *Taylor* Comment. ad Mar-
mor Sandvicenſe, Cantabr.
1743. 4.
- Henr. *Teſſelin* ſentimens ſur la
pratique de la Peinture, Par.
1680. fol. oblong.
- Hier. *Tetii* aedes Barberinae,
Rom. fol.
- Themiftii* orationes, cum not.
Petavii & Harduini, Par.
1684. fol.
- Theodori Prodrumi* Epistolae gr.
& lat. v. in Miſcell. MS. Bibl.
Coll. Rom. Tom. 1.
- Theophrasti Ereſii* opera om-
nia, edit. Dan. Heinfii, Lugd.
Bat. 1612. fol.
- — Characteres Ethici cum
Comment. Caſauboni & Prael.
Duporti ex edit. Needham,
Cantabr. 1712. 8.
- Jean *Thevenot* Recueil de di-
vers Voyages, Part. III. Par.
1666. fol. Vol. III.
- Joh. Aug. *Thuani* Hiſtoria ſui
temporis, edit. Londin. fol.
VII Vol.
- Thucydides*, ed. Henr. Stephani,
1564. fol.
- Jo. Phil. *Tomaſſini* de Donarius
& Tabulis votivis, Utini,
1639. 4.
- Dan. Wilh. *Trilleri* Obſervationes
criticae, Francof. 1742. 8.
- George *Turnbuſ*'s Treatiſe of
antiens painting, Lond. 1740.
fol.
- Adrian. *Turnebi* Adverſaria tri-
ginta libris diſtinſta, Arcator.
1604. fol.
- V.
- Jo. *Vaillant* ſelectiora moni-
menta in aere maximi mo-
duli e muſeo Franc. de Camps,
Par. 1694. 4.
- Pietro *della Valle* Viaggi, Rom.
1663. 4. II Vol.
- Valois* Obſervations ſur les mé-
dailles de mezzabarba, v.
dans les Mémoires de l'Acad. des
Inſcr. T. 16.
- Terent. *Varro* de re ruſtica,
ed. Aldina, Venet. 1533. 8.
- — opera, & in eum con-
jectanea Joſ. Scaligeri, exc.
Henr. Stephanus.
- Georgio *Vaſari* Vite de' Pit-
tori, Firenz. 1568. 4. III
Vol.
- Andr. *Veſalii* de humani cor-
poris fabrica, Lib. VII. Baſil.
1555. fol.
- Petr. *Victorii* variae lectiones,
Florent. 1553. fol.
- Marii *Victorini* Grammaticae
Lib. IV. v. inter Putſchii
Gramm. veter. p. 2449.
- Jo. *Vignola* Diſſ. de anno im-
perii Severi Alexandri, quem
praefert cathedra marmorea S.
Hyppoliti Episc. in Biblioth.
Vaticana, Rom. 1712.

Virgi-

- Virgilii Aeneis.*
 — Catalecta & aliorum Poetarum latinorum vett. poemata cum Comm. Jos. Scaligeri, Lugd. Bat. 1617. 8.
- Vitruvii Architectura*, edit. Philandri, Lugd. 1552. 4.
- Vitruvio* tradotto dal March. Berardo Galiani, Neapol. 1758. fol.
- Vincenz. *Vittoria* Observat. sopra il libro della Felsina pittrice, per difesa di Raffaele da Urbino, 1703. 8.
- Gerh. Jo. *Vossii* poeticarum Institutionum Lib. III. Amst. 1747. 4.
- Fulv. *Ursini* illustrium imagines, Antv. 1606. 4.
- Jos. Roc. *Vulpii* tabula Antiana e ruinis veteris Antii effossa, Rom. 1726. 4.
- W.
- Wallerii Mineralogia*, Par. 1753. 8. II Vol.
- Hor. *Walpole* Catalogue of the royal and nobles Authors of England, with lists of their Works, printed at Strawberry-hille. 1758. 8.
- Warburton* Essai sur les Hiéroglyphes des Egyptiens, Par. 1744. 12. II Vol.
- Watelet*, l'Art de peindre, poëme, avec des réflexions sur les différentes parties de la peinture, Par. 1760. 12.
- George *Whelers* Journey into Grece, Lond. 1682. fol.
- Ed. *Whrights* Observations made in travelling through France, Ital. &c. Lond. 1703. 4.
- Jac. *de Wilde*, Gemmae Antiquae, Amst. 1692.
- Jean *Winkelmann* Description des Pierres gravées du Cabinet de Stofsch, Florence, 1760. 4.
- — Monumenti antichi inediti, Rom. 1767. fol. II Vol.
- Wise* numi Bodleiani, Oxon. fol.
- Herm *Witfii* Aegyptiaca, Amst. 1696.
- Marc. *Woeldicke* Meletema de lingua Groenlandica. v. in scriptis Acad. Hafniens. T. 2. p. 137.
- X.
- Xenophontis* opera e theatr. Sheld. 8. V Vol.
- Nn 3 *Xeno-*

Xenophontis Ephesii Ephesiaco-
runi Lib. IV. de amoribus
Anthiae & Abrocomae, Lond.
1726. 8.

Z.

Laur. Ant. *Zacagni* Collectanea
veterum Monumentorum Ec-
clesiae graecae & lat. Rom.
1698. 4.

Zanetti Statue di Venezia, II Vol.
1745. fol.

Gio. Pietr. *Zonotti* Lettere fami-
liari in difesa di Malvasia,
Bologn. 1705. 8.

Apostolo *Zeno* Lettere, Venez.
8. II Vol.

Perlone *Zipoli* Malmantile riac-
quistato con le note di La-
moni e di Minucci, Firen-
ze, 4.

Feder. *Zuccaro* Idea de Pittori,
Scultori e Archit. in due libri,
Torino. 1607. 4.



EXPLICATION DES VIGNETTES ET CUL-DE-LAMPES DONT CET OUVRAGE EST ORNÉ.

FRONTISPICE.

La destinée, sous la figure d'une des Parques, est appuyée sur un monument, & tient d'une main un filet & de l'autre des médailles, faisant allusion à la mort de Winkelmann, occasionnée par des vertus qui ont toujours fait honneur aux Souverains, la clémence & la munificence. On fait que l'Impératrice-Reine avoit fait grace à Archangeli condamné à mort, & fait présent de médailles d'or à Winkelmann: on fait de plus qu'Archangeli assassina Winkelmann pour lui ravir ces mêmes médailles. L'idée morale se rapporte aux décrets impénétrables de la Providence & revient à ce proverbe: *L'homme propose & Dieu dispose*. La Vérité sous l'image du soleil est cachée sous une draperie & ne laisse échapper que quelques uns de ses rayons. Le monument est surmonté d'un sarcophage auquel est adossé le médaillon de Winkelmann. Sur la plinthe qui porte la figure, on remarque un fuseau & un peloton de fil dont la trame est coupée. Sur le côté on voit des attributs & des antiques. Je dois le dessin de ce frontispice à l'amitié de M. Oeser qui a exécuté la même pensée en terre cuite. Winkelmann nous apprend que c'est cet Artiste qui a guidé ses premiers pas dans la carrière

carrière des Arts. „ Ces Réflexions, dit-il en parlant de son premier ouvrage, sont le résultat des entretiens avec mon ami M. Oeser successeur d'Aristide qui esquissait l'ame & qui peignoit pour l'esprit.

T O M E I.

Fleuron.

L'argile, selon Winkelmann, est la première matière employée par l'Art. L'Hébreu désigne les productions du Potier & celles du Sculpteur par le même terme. C'est l'enfance de l'Art. Différens Génies sont occupés à façonner des ouvrages de poterie. Un Canope sur lequel un Génie trace des hiéroglyphes, indique que c'est en Egypte que l'Art a commencé à atteindre un certain point de perfection. L'invention & le dessin des Fleurons sont de M. Oeser.

LIVRE PREMIER.

DE L'ORIGINE DE L'ART.

Vignette du Chapitre I.

Ulysse & Télémaque, d'après une base antique du cabinet de Stosch, morceau rapporté au No. 153 des *Monumenti*. Ulysse est reconnoissable à son bonnet en usage parmi les Marins Orientaux. Le même sujet se trouve à la tête de l'épître dédicatoire de l'édition Allemande de Dresde, sous le nom d'Ulysse & de Diomede.

Cul-de-lampe.

Prométhée en Sculpteur, mesure les proportions d'une figure d'argile & s'appête à lui donner la dernière

niere main. Ce sujet, qui fait allusion à l'origine de l'Art, offre cette particularité, que Prométhée forme ici une figure de femme & non pas une figure d'homme. L'original est une cornaline du cabinet de Stosch.

Vignette du Chapitre II.

Minerve, préfidant à la construction du navire Argo, enseigne aux hommes à se servir de voiles pour la navigation, sujet qui sert de fleuron aux *Monumenti* & qui se trouve expliqué dans ce même chapitre, page 21. L'original, qui est un bas-relief de terre cuite, se voit à la Villa Albani.

Cul-de-lampe.

Pélée pere d'Achille se lave les cheveux, en faisant vœu au Fleuve Sperchion en Thessalie de lui consacrer la chevelure de son fils, s'il revenoit sain & sauf du siege de Troie. L'original est une cornaline qui appartient à M. Dehn établi à Rome, & qui est de fabrique Etrusque. Voyez ci-après, page 165.

Vignette du Chapitre III.

Minerve musicienne au milieu de trois Naïades. La Déesse est sur le point de jeter ses deux flûtes, après que les Naïades lui eurent dit qu'elle se déformoit le visage, lorsqu'elle jouoit de ces instrumens. Ce sujet est tiré d'une Peinture antique des thermes de Titus & se trouve rapporté au No. 18 des *Monumenti*. Winkelmann en fait mention dans le Tome II. page 319.

Cul-de-lampe.

La destinée d'Achille & d'Hector, pesée dans une balance par Mercure, & Apollon qui est assis à côté.

Hist. de l'Art. T. III.

Oo

Tou-

Toutes ces figures sont désignées par des inscriptions Etrusques. L'original est une patere de bronze & appartient à M. Jenkins à Rome. Winkelmann, qui rapporte cette Antique, No. 133 de ses *Monumenti*, en fait mention à la page 137 de ce volume.

LIVRE SECOND.

DE L'ART DES EGYPTIENS ET DES PERSES.

Vignette du Chapitre I.

Sphinx de bronze, ouvrage Egyptien de la plus haute antiquité, & tiré du Recueil de M. le Comte de Caylus, tome I, page 48. La beauté de ce Sphinx me l'a fait préférer à celui que Winkelmann avoit fait graver à la tête du chapitre des Egyptiens de l'Histoire de l'Art. Selon M. le Comte de Caylus, ce morceau suffit pour faire connoître la grande & austere maniere des Egyptiens. Tout y est beau, à l'exception des bras & des mains qui ne répondent pas au reste.

Cul-de-lampe.

Isis assise tenant sur ses genoux son fils Horus, ancien style Egyptien, avec tous les attributs de cette Divinité & le caractère des figures Egyptiennes. M. le Comte de Caylus, dans son Recueil des Antiquités, tome I, planche 4, rapporte la même Déesse, avec cette différence qu'il lui a donné un siege de bois qui manque à la nôtre, le tems l'ayant détruit. Ce monument offre aussi cette particularité, qu'Isis est dans l'attitude de mettre le doigt dans la bouche d'Horus, au lieu de lui donner le sein, ce qui est conforme à la tradition. Winkelmann le cite dans ce chapitre, p. 72, & il en parle encore dans le Tome II. p. 51.

Vignette

Vignette du Chapitre II.

Une Centauresse qui allaite son petit, sujet semblable à un bas-relief qu'on voit à la Villa Borghese. L'original est une belle pierre gravée en creux & se trouve rapporté dans les *Monumenti*, sous le No. 80.

Cul-de-lampe.

Le Canope qu'on voit ici, passe pour être un des plus beaux; il est tiré des Antiquités de Borioni, où il forme le No. 3. Ce Canope est fait d'un basalte de couleur verte & a été découvert sur le promontoire de Circée, entre Nettuno & Terracine. Winkelmann en parle dans ce livre, page 91.

Vignette du Chapitre III.

Un Roi de Perse recevant des présens de ses sujets, d'après un petit bas-relief, gravé en creux & publié par M. le Comte de Caylus dans son Recueil d'Antiquités, tome III, planche 12. Ce monument suffit pour se former une idée de l'ajustement des Perses. Winkelmann en fait mention dans ce chapitre, page 123.

Cul-de-lampe.

Buste d'Harpocrate, enveloppé dans une espee de filet & un globe sur la poitrine; sa tête, surmontée de la plante Persée, est rasée à l'exception d'un flocon de cheveux au dessus de l'oreille droite. Winkelmann qui a fait la description de ce morceau dans son cabinet de Stosch, page 20, l'a rapporté dans ses *Monumenti* No. 77. Il en est encore question dans ce livre, page 82.

LIVRE TROISIEME.

DE L'ART DES ETRUSQUES.

Vignette du Chapitre I.

Les cinq Héros de la première expédition contre Thèbes, avec leurs noms écrits en caractères Pélasques, d'après une pierre gravée du cabinet de Stofsch. Winkelmann qui fait mention de cette antique dans sa Description des pierres gravées, page 344, croit que c'est un des plus anciens monumens qui nous soit parvenu. Il est certain qu'il date d'un tems où l'on connoissoit à la vérité la pratique des pierres fines, mais où l'on n'avoit encore aucune idée des regles des proportions. Feu M. le Baron de Stofsch avoit fait graver ce morceau & le suivait par un habile Artiste de Nuremberg, M. Schweikart, dans l'intention de les publier dans le second tome de *ses Pierres antiques gravées*, lorsque la mort arrêta son projet. Ces planches, ainsi que toute la collection des Pierres gravées, sont aujourd'hui dans le cabinet du Roi de Prusse. J'ai fait copier ces deux morceaux d'après les gravures de M. Schweikart, que M. de Murr son compatriote a bien voulu me communiquer.

Cul-de-lampe.

Tydée blessé s'arrache un bout de javelot de la jambe, belle cornaline du cabinet de Stofsch, décrite page 348. Si la gravure des cinq Héros est un des plus anciens monumens de l'Art en général, celle de Tydée est la production la plus parfaite de l'Art des Etrusques en particulier & décelè un Maître savant dans les proportions. Winkelmann discute ces deux monumens dans le chapitre suivant, page 164.

Vignette

Vignette du Chapitre II.

Trois Divinités autour d'un autel rond, Mercure barbu, Apollon & Diane, toutes trois avec leurs attributs dans le goût Etrusque. Ce sujet souvent répété sur les monumens de cette nation, contribue à nous faire connoître le goût du style des Etrusques. Il se trouve rapporté dans les *Monumenti*, No. 38. Winkelmann en fait la description dans ce chapitre page 159.

Cul-de-lampe.

Parodie des amours de Jupiter & d'Alcmene. Jupiter muni d'une échelle & accompagné de Mercure, se dispose à escalader la demeure de sa maîtresse qui regarde par la fenêtre. Vase campanien du cabinet de M. Mengs. Winkelmann en fait une ample description dans le chapitre suivant, page 203.

Vignette du Chapitre III.

Hercule, condamné à l'esclavage pour avoir tué Iphis, est vendu par Mercure à Omphale Reine de Lydie. Sujet exécuté sur un vase peint campanien & rapporté dans les Antiquités Etrusques Grecques & Romaines du cabinet de M. d'Hamilton, par M. d'Hancarville Tome I. planche 71. Winkelmann fait la description de cette peinture dans le second volume de cette Histoire, page 129.

Cul-de-lampe.

Vase campanien de terre cuite appartenant au Prince d'Anhalt-Dessau & conservé à Wœrlitz, belle maison de campagne bâtie par S. A. S. le Prince régnant. Winkelmann en fait la description dans ce chapitre, page 196. Ce vase n'a jamais été publié, & j'en dois le dessin à l'amitié de M. d'Erdmannsdorf.

T O M E II.

Fleuron.

Si la discussion de l'Art des Egyptiens & des Etrusques peut étendre nos idées & rectifier nos jugemens: l'examen de l'Art des Grecs doit ramener nos conceptions au vrai & au grand, & nous servir de règle pour juger & pour opérer. Tel est l'exposé de Winkelmann, touchant l'Art Grec. Le fleuron du premier volume représente l'enfance de l'Art, celui du second en offre la maturité. Ici des Philosophes & des Artistes sont occupés à examiner & à dessiner les chefs-d'œuvres enfantés dans les beaux siècles de la Grece & parvenus jusqu'à nous.

LIVRE QUATRIEME.

DE L'ART DES GRECS.

Vignette du Chapitre I.

Iphigénie en Tauride reconnoissant son frere. Oreste & Pylade enchaînés, sont conduits par Thoas & remis à Iphigénie pour être immolés à Diane. Sujet exécuté sur un sarcophage du palais Accoramboni & rapporté dans les *Monumenti*, No. 149.

Cul-de-lampe.

Têtes de Bacchus & d'Ariane, beau camée du cabinet Farnese de Naples. Le travail de cette pierre est Grec, & porte le caractère de la plus haute beauté.

Vignette du Chapitre II.

Thésée, plein de compassion & de remords, soutient & contemple la belle Laya ou Phaya, femme de
Crom-

Crommyon, qu'il a tuée d'un coup de massue. Plutarque, dans la vie de Thésée, ne s'énonce pas trop clairement sur cet exploit de notre héros. L'original est une cornaline du cabinet Farnese de Naples, d'où elle a disparu depuis quelques années: elle passe pour une des plus belles pierres gravées en creux de l'Antiquité.

Cul-de-lampe.

Jupiter assis, sujet presque semblable à une statue antique du palais Verospi à Rome. L'original est une agathe blanche du cabinet du Roi de France & se trouve rapporté dans le Traité des Pierres gravées, par M. Mariette, Tome II. No. V.

Vignette du Chapitre III.

Jupiter sur un quadrigé foudroyant les Géants, beau camée conservé au cabinet Farnese & caractérisé par le nom du Graveur appelé Athénion. Winkelmann rapporte cette antique dans ses *Monumenti*, No. 10.

Cul-de-lampe.

Achille, pleurant la mort de Patrocle, reçoit des consolations d'Antiloque, sujet traité en camée & rapporté dans les *Monumenti*, No. 129. Cette antique appartient à Me. la Comtesse Cheroffini à Rome.

Vignette du Chapitre IV.

Les deux Danseuses d'Herculanum. Je ne rapporte ce morceau que pour donner une idée de ces Peintures découvertes de nos jours. Winkelmann dit, page 345 de ce volume, que les plus beaux tableaux d'Herculanum qui sont les Danseuses, figures hautes d'un palme, exécutées sur un fond noir, paroissent avoir été jetées avec autant de feu que les premières pensées d'un dessin.

Cul-

Cul-de-lampe.

L'Amour du vin triomphant, d'après une cornaline du cabinet du Roi de France, rapportée par M. Mariette dans son *Traité des Pierres gravées*, No. XLVI. C'est pour donner une idée de la manière que les Anciens traitoient les animaux, que je rapporte ce sujet à la fin de ce chapitre, où il est question de cette matière. On voit ici l'Amour, monté sur un char de triomphe, gouverner avec un thyrsé un lion & une chèvre, deux animaux consacrés à Bacchus, pour exprimer sous cette emblème l'amour du vin & les puissans effets de cette liqueur.

Vignette du Chapitre V.

L'Education des enfans, sujet de huit figures de tout âge & de tout sexe, & exécuté en bas-relief. Les figures principales sont une mère assise, à qui une nourrice amène un petit enfant, & un Philosophe qui fait lire un enfant plus grand dans des tablettes. Les autres figures sont toutes allégoriques. Winkelmann s'étend beaucoup sur ce sujet dans ses *Monumenti*, où il est rapporté sous le No. 184.

Cul-de-lampe.

Platon assis, méditant sur l'immortalité de l'ame d'après une pâte antique du cabinet de Stosch. Ce sujet est rapporté dans les *Monumenti*, No. 170.

Vignette du Chapitre VI.

Hercule, ayant tué le monstre qui devoit dévorer Hésione, délivre la Princesse & la remet à Telamon pour l'épouser, sujet exécuté sur une mosaïque antique, découverte en 1760 & conservée à la Villa Albani. Ce morceau se trouve rapporté dans les *Monumenti*, No. 65.

Cul-

Cul-de-lampe.

Médailles d'argent de Syracuse, avec la tête de Proserpiné. Ces médailles, exécutées dans le premier style de l'Art Grec, se trouvent décrites au commencement de ce chapitre, page 224. Veut-on des notices plus amples sur cet objet, on peut consulter l'ouvrage de M. de Schachmann, portant pour titre: *Catalogue raisonné d'une Collection de Médailles*, page 44.

Vignette du Chapitre VII.

Des Amours occupés à un pressoir, sujet tiré des Peintures d'Herculanum, Tome I, *tav.* 187. J'ai choisi préférablement ce petit tableau pour donner une idée de la forme d'un pressoir antique.

Cul-de-lampe.

Prométhée Sculpteur rassemble les parties éparées d'un homme, faisant allusion au mécanisme de la Sculpture ancienne, ainsi qu'il est dit au commencement de ce chapitre, page 276. L'original est une cornaline du cabinet de Stofch, dont la gravure est de la première manière de l'Art.

Vignette du Chapitre VIII.

Paylage antique peint à fresque & conservé à la Villa Albani. L'original de ce petit tableau est un pan de mur & a été trouvé sur la voie Appienne: il se distingue des Paylages d'Herculanum par une plus grande intelligence des lointains. Winkelmann, qui en fait la description dans ce chapitre, page 323, l'a rapporté dans ses *Monumenti*, No. 208.

Cul-de-lampe.

Une Danseuse, ou une Bacchante avec un tambour de basque, d'après une Peinture d'Herculanum, tom. I. *tav.* XX.

LIVRE CINQUIEME.

DE L'ART CHEZ LES ROMAINS.

Vignette du Chapitre I.

Amycus Roi de Bebrycie, voyant les Argonautes débarqués dans ses états, proposa à l'un d'eux de se battre avec lui à coups de courroie, comme il avoit coutumé de le proposer à tous les Etrangers qui abordoient dans son pays. Pollux, plus exercé que les autres à ce genre de combat, accepta le défi & vainquit Amycus. L'Artiste Romain, Auteur de ce monument qui est un vase funéraire de forme cylindrique, représente Pollux occupé à attacher Amycus à un arbre, & Minerve présidant à ce châtiment. La figure assise est Castor, reconnoissable à un bracelet qu'il porte au bras gauche, & celle qui est debout est un des Argonautes. Une autre figure, couchée au pied de l'arbre, semble garder les habits des combattans. Un Génie qui plane vient couronner le vainqueur. Voyez ce que Winkelmann dit encore de ce morceau dans ce chapitre, page 358.

Cul-de-lampe.

Forme du vase cylindrique, dont la vignette précédente contient une des faces. Le couvercle du vase est surmonté de trois figures jettées en métal, la personne morte & deux Faunes avec des pieds d'homme. La figure principale, placée au milieu, s'appuye des deux mains sur les épaules des Faunes. Sur l'un des pieds qui sert de support au vase, on voit figuré Hercule entre la Vertu & la Volupté, personnifiées par des figures d'homme. Winkelmann en fait la description dans ce chapitre, page 359.

311 T. 1. Vignette

Vignette du Chapitre II.

Winkelmann qui rapporte ce morceau dans ses *Monumenti*, No. 186, l'appelle la Sculpture. On rencontreroit peut-être plus juste en disant que c'est une mere qui brûle de l'encens sur un candelabre pour la prospérité de son enfant, dont le pere tient le buste dans sa main. Winkelmann en parle dans le chapitre précédent, page 357.

Cul-de-lampe.

Hercule-Mercure, vu sur une des faces d'un vase de bronze, rapporté dans le Recueil d'Antiquités de M. le Comte de Caylus, tome I. planche 88.

T O M E I I I .

Fleuron.

Les Arts, plus que toutes les autres connoissances humaines, dépendent du tems & de ses révolutions. Le tems, aidé des causes physiques & morales, dissipe les tenebres de l'ignorance &, par un nouveau retour, ramene les siècles de la barbarie. Le présent Fleuron, par la figure symbolique du Tems, désigne la vieillesse de l'Art. Les médailles des Empereurs Phocas & Héraclius qui datent également de la chute de l'Art & de l'Empire Romain, sont rapportées ici pour montrer que le goût gothique étoit devenu dominant.

LIVRE SIXIEME.

DES RÉVOLUTIONS DE L'ART.

Vignette du Chapitre I.

Festin antique de trois convives, deux femmes & un homme, avec un Génie ailé qui leur sert des fruits.

L'original est une cornaline du cabinet de Stosch & se trouve expliqué dans la Description des Pierres gravées, page 477. Winkelmann dans ses *Monumenti*, s'étend de nouveau sur cette antique, rapportée au No. 201.

Cul-de-lampe.

Tête de Méduse exécutée sur un rond ou plateau de bronze. Cette belle tête, tirée du Recueil d'Antiquités de M. le Comte de Caylus & rapportée au tome I, planche 72, a beaucoup de ressemblance avec celles qui se trouvent sur les Pierres gravées. Voyez Winkelmann sur la manière des anciens Artistes de représenter Méduse tome II. p. 86.

Vignette du Chapitre II.

Thésée, à l'âge de seize ans, leve la pierre sous laquelle Egée son perc avoit caché son épée & un de ses souliers, & donne cette première preuve de sa force en présence d'Ethra sa mère & de plusieurs autres témoins, d'après un bas-relief de la Villa Al-Albani. Ce morceau est rapporté dans les *Monumenti*, No. 96.

Cul-de-lampe.

L'Apothéose d'Homère, sur un vase d'argent travaillé de bas-relief & conservé à Herculanum. Le Poète est assis sur un aigle dont les ailes éployées indiquent qu'il est au moment de prendre son vol. M. le Comte de Caylus qui rapporte ce morceau, tome II. planche 41, de son Recueil d'Antiquités, est indécis sur sa représentation; mais Winkelmann, qui a eu occasion d'examiner le monument même, ne laisse point de doute sur cet objet. Voyez page 50 de ce chapitre.

Vignette

Vignette du Chapitre III.

Diogene & Aléxandre. Le Cynique dans son tonneau au pied du mur de Corynthe, parle au Conquérant de l'Asie. Le tonneau de terre cuite est réparé avec des queues d'hirondelles, *code di rondine*, ainsi nommées par les Italiens. Ce sujet, rapporté dans les *Monumenti*, No. 174, est exécuté de bas-relief & se trouve à la Villa Albani. Winkelmann en fait mention dans ce chapitre, page 89.

Cul-de-lampe.

Belle tête d'Aléxandre, conservée au cabinet du Capitole. Winkelmann qui la rapporte dans ses *Monumenti*, No. 175, en parle dans ce même chapitre, page 87.

Vignette du Chapitre IV.

Médaille du Roi Antigone, portant l'image du Dieu Pan couronné de lierre, au revers la figure d'Apollon assis sur la proue d'un navire. Cette médaille qui avoit appartenu à Winkelmann, est rapportée dans les *Monumenti*, No. 41, & se trouve expliquée dans l'Histoire de l'Art, tome II, page 54 & dans ce chapitre p. 97.

Cul-de-lampe.

Hercule enlevant le trépied d'Apollon, scarabée de cornaline Etrusque, rapporté dans le Recueil d'Antiquités du Comte de Caylus, tome IV planche 34. Winkelmann en parle à l'occasion d'un bas-relief de la Villa Albani, Histoire de l'Art, tome I, page 160.

Vignette du Chapitre V.

Sacrifice à Vesta, sujet Romain. M. le Comte de Caylus qui rapporte ce monument dans son Recueil d'Antiquités, tome I, planche 59, l'annonce ainsi: „Ce Ca-
 „mée parfaitement conservé est d'un travail admirable,
 „& par plusieurs autres raisons il mérite toute l'attention
 „des Connoisseurs. L'étendue de la composition, l'élé-
 „gance du dessin & la variété des attitudes dans les six
 „figures de femmes qui sacrifient à Vesta, leurs airs de
 „tête qui donnent une idée de mouvement, enfin l'autel
 „& la forme du temple, toutes ces choses rendent ce
 „monument précieux.“

Cul-de-lampe.

Buste de Démosthène, d'après un bronze du cabinet d'Herculanum. La gravure de ce morceau est d'après un dessin que M. Mengs en avoit fait furtivement, comme Winkelmann nous l'apprend dans une de ses lettres. Le même buste se trouve aussi dans la collection des bronzes d'Herculanum, tome I, table XI. L'Auteur en parle à la fin du troisième chapitre de ce volume, page 90.

Vignette du Chapitre VI.

Ulysse, de retour à Ithaque, fut reconnu par Euriclée sa Nourrice à une cicatrice qu'il avoit à la jambe, lorsqu'elle lui lavoit les pieds. Ce sujet qui représente Ulysse au moment qu'il met la main sur la bouche d'Euriclée pour l'empêcher de le découvrir, est exécuté sur une urne sépulcrale de terre cuite dans la Galerie du Colège Romain, & se trouve rapporté dans les *Monumenti*, No. 161.

Cul-

Cul-de-lampe.

Mercuré Criophore, gravé en creux sur une cornaline par Dioscoride. Ce sujet nous offre Mercuré debout, tenant de la main droite son caducée & de la gauche une tête de béliér sur un plateau.

Vignette du Chapitre VII.

Sujet de quatre figures ajustées dans le goût Etrusque. Ce monument souvent répété & exécuté sur un bas-relief de la Villa Albani, nous offre une imitation de l'ancien style Grec & peut dater du siècle d'Adrien. Winkelmann entre dans quelques détails sur cette production, tome II, page 232.

Cul-de-lampe.

Médaille d'une femme, exécutée en mosaïque de relief & conservée dans la salle des antiques du Roi de France. Ce morceau tiré du Recueil d'Antiquités de M. le Comte de Caylus, tome III, planche 59, se distingue par la beauté & la correction du dessin, ainsi que par l'accord & l'entente des couleurs. L'arrangement des cheveux de la figure, fait présumer que c'est une tête de Vénus.

Vignette du Chapitre VIII.

Prêtre de Bacchus, tenant un thyrsé à la main, reçoit les prémices de la vendange apportées par un âne, Mosaïque établie sur une brique & possédée autrefois par Ficoroni. Ce monument, rapporté dans le Recueil d'Antiquités de M. le Comte de Caylus, sur la même planche que le sujet précédent, m'a paru très-propre à prouver la décadence de l'Art & le mauvais goût des Artistes.

Cul-de-lampe.

Monument du Bas-Empire. M. le Comte de Caylus qui rapporte ce morceau dans son Recueil d'Antiquités, tome VI, planche 103, le cite comme une preuve de la dépravation totale du goût. Dans ce monument on voit les efforts d'un Artiste qui veut contenter la vanité d'un homme constitué en dignité. Il est assis sur un dé massif sans forme & sans ornement; deux jeunes esclaves ouvrent un rideau pour le faire voir au public auquel il consent de se montrer. „Je place ce monument devant moi, dit M. le Comte de Caylus, pour en parler „avec plus de vérité, & la vue fixée sur cet objet, je ne „puis retenir cette exclamation: *O Grecs, si vous êtes „tombés dans un état si déplorable, & dans votre „pays, que serons nous dans quelques siècles!*“





TABLE GÉNÉRALE DES MATIERES CONTENUES DANS LES TROIS TOMES DE CETTE HISTOIRE.



A.

- Abraxas*, (les) font des vœux des Gnostiques & des Basilidiens, Tom. I. pag. 93.
- Abus* des statues érigées à des personnes sans mérite, III. 240.
- Achéenne* (Confédération) III. 110. Ses suites pour l'Art, III.
- Achille*, en habit de femme, II. 70.
- Adrien*, fait imiter les Ouvrages Egyptiens, I. 88. Encourage les Arts & les Lettres, III. 214. Bâtit le temple de Cyzique, 215. Son goût pour la ville d'Athene, 216. Son Mausolée, ou *moles Hadriani*, à Rome, 217. Sa maison, ou *Villa Hadriani* à Tibur ou Tivoli, 218. Ses Portraits, 229.
- ÆGYPTIASI, Signification de ce terme, I. 55.
- Affligées*, expression des personnes affligées, II. 99.
- Agamemnon*. Sa poitrine, II. 150.
- Agasias*, Auteur d'un guerrier, nommé vulgairement le Gladiateur Borghese, III. 197.
- Hist. de l'Art. T. III.*
- Agathangelus*, Graveur Grec à Rome, III. 151.
- Agathocle*, Tyran de Syracuse. Ses médailles, III. 115.
- Agéladar*, Maître de Polyclete, III. 7.
- Agenor*, Auteur des statues des libérateurs d'Athene, III. 19.
- Agésandre*, avec ses fils, Auteur du Laocoon, III. 76.
- Agoracrite* de Pâros, Statuaire, III. 28. 29.
- Agrigente*, ou Girgenti, I. 196. Coupes d'or qu'on y a trouvées, II. 223.
- Ajax* furieux. Sa configuration, II. 102.
- Airain*, de la préparation de l'airain pour la fonte, II. 291. Voyez *bronze*.
- Albâtre*, travaillé par les Artistes Egyptiens, I. 103. Autres ouvrages en albâtre, II. 282.
- Albani* (*Villa*) Figures de femmes nues, I. 8. Monumens de bronze, II. 303.

- Alcomene* d'Athene, Disciple de Phidias, III. 28.
- Alcamene*, Artiste Grec à Rome, affranchi de la famille des Lollius, II. 357.
- Alcon* de Mylée en Sicile. Anachronisme d'Ovide à son sujet, II. 276.
- Aldobrandines*, (Noces) Peinture antique, II. 320.
- Alexandre le Grand*. Etat de l'Art sous son regne, III. 71. De l'Art sous les successeurs d'Alexandre, 94. Portraits d'Alexandre, 86. Cheveux du front d'Alexandre, II. 126.
- Alexandre-Sévère*. Ouvrages de son tems, III. 250.
- Allemagne*. Monumens en bronze qui s'y trouvent, II. 307.
- Amalgame*, inconnue aux Anciens, II. 296.
- Amazones*. Leur forme, II. 87. Leurs mammelles, 151. Leur façon de se ceindre, 177. Leurs divinités, I. 6.
- Amphora*. Vase d'un albâtre, dont les couches ressemblent à l'Agathe-Onyx, I. 105.
- Anatomie* des Egyptiens, I. 62.
- Anaxagoras* d'Egine, Statuaire, III. 7.
- ANDROSPHINGES, nom qu'Hérodote donne aux Sphinx pour désigner leur double sexe, I. 75.
- Angélon*, travailla avec Tectéus à un Apollon de Délos, III. 4.
- Angleterre*. Monumens en bronze qui s'y trouvent, II. 307.
- Animaux* dessinés par des Peintres Grecs, II. 157. Les formes d'animaux servent à embellir les formes humaines, II. 49.
- Antée*, Statuaire, III. 121.
- Anthermus* pere, Statuaire, III. 4.
- Anthermus* fils. *ibid.*
- Antigone* premier. Médaille de ce Roi, III. 97.
- Antigone*, Statuaire & Ecrivain à Pergame, III. 119.
- Antinoüs*. Portraits d'Antinoüs, III. 225. Tête d'Antinoüs avec des yeux incrustés, II. 299. Tête colossale d'Antinoüs à Mondragone, III. 226.
- Antinoüs (le prétendu)* au Belvédère, est proprement un Méléagre, III. 228.
- Antinoüs*, Statue Egyptienne de marbre au cabinet du Capitole, I. 88.
- Antiochus* d'Athene, Artiste, III. 210.
- Antiope*, avec ses fils Amphion & Zethus, à la Villa Borgheze, II. 350.
- Antonins*, (les) Art sous leur regne, III. 230. Portraits des Antonins, 336.
- Amubis*, avec une tête, qui tient du lion, du chat & du chien, I. 70.

Apelle,

- Apelle*, naquit sous le ciel Ionien, I. 48. Fleurit sous Aléxandre le Grand, III. 84.
- Apollodore*, Peintre & Maître de Zeuxis, III. 61.
- Apollodore* d'Athene, Architecte, construit le *forum Trajanum*, III. 211.
- Apollon*. Sa configuration, II. 55, 96. Ressemble quelquefois à Bacchus, 61. Ses yeux, 134. Ses muscles, 70. Ses cheveux, 146. Couleur de son manteau, 187. Apollon avec une cuirasse, 61. Apollon peint avec des rayons autour de la tête, III. 33. Apollon du Belvédere. Description de cette statue, III. 195. A des pieds de grandeur inégale, I. 68. Apollon de Canachus avec une auréole sur sa tête, III. 54.
- Apollon Sauroctonon*. Sa forme, II. 99. Beauté de ses genoux & de ses jambes, 149. Statue de cet Apollon par Praxitele, III. 60. A la Villa Albani, 304.
- Apollonius*, Auteur du Torse au Belvédere, III. 121, & d'un autre Torse qui n'existe plus, 124.
- Apollonius* d'Athene. Sa tête de bronze de grandeur naturelle, II. 257.
- Apollonius & Tauriscus*, Auteurs du Taureau Farnese, III. 98. 173.
- Apollonius* de Prienne, III. 49.
- Apothéose* d'Homere, figurée sur un bas-relief du palais Colonna, III. 48. Sur un vase d'argent au cabinet d'Herculanum, 50.
- Arabes*. Leur habillement, I. 76. Leurs divinités, 6.
- Arachion*, vainqueur aux jeux Olympiques, I. 10.
- Arcésilas*, excellent Modeleur, III. 152.
- Archigalle*. Figure d'un Archigalle à Capoue, II. 48.
- Architecture*, chez les Perses, I. 128. Ses progrès à Athene, III. 18. Ouvrages d'architecture sous Auguste, 170. Elle étoit encore florissante à Rome lors de la décadence de l'Art, 259.
- Ardicès* de Corinthe, un des plus anciens Peintres, III. 9.
- Argent*. Ouvrages ciselés en argent, III. 154.
- Argile*, première matière employée par l'Art, I. 17.
- Aristide* le Thébain, III. 85. Haut prix de ses peintures, 62.
- Aristide* le Rhéteur. Sa statue, III. 238.
- Aristocle*, frère de Canachus, III. 8. 53.
- Aristocle* de Cydonia en Crete, III. 4.
- Aristodeme*, Artiste du tems de Septime-Sévère, III. 248.

- Aristomèdes*, Statuaire, III. 8.
Aristomédon, Statuaire d'Argos, III. 5.
Art, ses trois principaux degrés, I. 1. Doit sa naissance au besoin chez les différens peuples, 3. Fleurit en Egypte dans la plus haute antiquité, 4. Pourquoi on exclut de l'Art les spéculations philosophiques, II. 27. D'un reste de bon goût dans la décadence de l'Art, 266. Sort de l'Art antique comparé avec celui de l'Art moderne, 269. Dernier sort de l'Art à Rome, III. 268. à Constantinople, 269.
Artémidore, Pere d'Apollonius & de Tauriscus, III. 100.
Artistes, peu considérés en Egypte, I. 61. Singulièrement estimés en Grece, II. 15. Sont pour la plupart des affranchis chez les Romains, III. 151.
Ascarus, Disciple d'Agéladas, III. 7.
Asclépiodore, Peintre, III. 62.
Astragalizontes (les) de Polyclète, III. 35.
Atalante, gravée en pierre, III. 313.
Athene, perd sa liberté, III. 51. Dépouillée de toutes ses magnificences, 265.
Athéniens, leur façon de penser, I. 48. Leur délivrance des Tyrans est avantageuse à l'Art, III. 13. De même que leurs victoires sur les Perses, 14. II.
Athénienues, (*Médailles*) III. 22.
Athénodore, fils d'Agésandre, III. 76.
Auguste, a bien mérité de l'Art, III. 164. Son buste gravé de relief sur une calcédoine, II. 312. Statues & images d'Auguste, III. 166.
- B.
- Bacchantes*, parmi les Tableaux d'Herculanum, II. 327. Têtes de Bacchantes, 250.
Bacchus. Sa forme, II. 60. 97. Ses cheveux, 146. Couleur de son habit, 187. Révéré sous la forme d'une colonne, I. 6. Bacchus Indien, ou *liber pater*, II. 235. Bacchus harbu, 62.
Bandeau des Perses, I. 126.
Bas-reliefs, productions de l'Art Etrusque, I. 158.
Basalte. Ouvrage faits de basalte, I. 101. 102. II. 283.
Bathycles, Sculpteur de Magnésie, fit une coupe d'or, III. 5.
Battus, sa configuration sur les médailles de Cyrene.
Beauté, (*la*) est le principal but de l'Art, II. 28. Idée négative de la beauté, Ibid. Idée positive de la beauté, 37. Formation de la beauté dans les ouvrages de l'Art, 41. La

- La notion de la beauté doit être en nous avant l'esprit de critique, 153. Le difficile ne doit pas être préféré au beau, 155.
- Bélifaire.* Prétendue statue de Bélifaire, III. 266.
- Bérénice.* Buste d'Apollon pris pour celui de Bérénice dans le cabinet d'Herculanum, II. 57. & Diane, prise pour la même Bérénice, sur une médaille, *ibid.*
- Bernin, (le)* Parallele du Bernin & de Michel-Ange, II. 32. Fausseté de son jugement sur le choix de Zeuxis, 48.
- Bianchi, (Battista)* restaura le Taureau Farnese, III. 101.
- Bois.* Son usage dans l'Art des Anciens, I. 22. Statues de bois dorées, 23. Son usage pour cacheter, 30.
- Bonnet* des Egyptiens, I. 79. Des femmes âgées, II. 191.
- Bordure* des Peintures antiques exécutées sur les murailles, II. 328.
- Bordures* des robes & des manteaux des Anciens, II. 195.
- Bouc* du palais Giustiniani, II. 161.
- Bouche.* Sa beauté, II. 137.
- Bracelets* & autres ornemens de bras chez les Anciens, II. 203. Des femmes Egyptiennes, I. 83.
- Brèche* d'Egypte, travaillée par les Artistes Egyptiens, I. 110.
- Britannicus.* Statue équestre de Britannicus en ivoire, érigée par Titus, III. 201.
- Bronze,* ouvrages de bronze, II. 290. Ouvrages de bronze incrustés, 295. De la teinte antique du bronze, *ibid.* Des meilleurs figures de bronze, 299.
- Bularchus,* Peintre, III. 3.
- Bupalus,* fils d'Anthermus le vieux.

C.

- Cadmus,* apporte aux Grecs les premières lettres de l'Alphabet, I. 10.
- Calamis,* Statuaire, III. 19.
- Calasiris,* robe Egyptienne, I. 76.
- Caligula,* destructeur de l'Art, III. 177. Dépouille la Grece de ses statues, 178. Ses portraits, *ibid.* Tête de Caligula en camée, II. 314.
- Callimaque.* Bas-relief du Capitole, qu'on donne pour être de lui, II. 226.
- Callistratus,* Sculpteur, III. 121.
- Callixene,* Sculpteur, *ibid.*
- Callon* d'Egine, III. 6. Callon d'Elide, *ibid.* Tous deux Sculpteurs.
- Calpurnie,* femme de Titus l'un des trente Tyrans. Sa statue, III. 256.
- Campaniennes, (Médailles)* I. 187. avec des lettres Etrusques, 182.
- Qq 3 Cam.

- Campaniens*. Art chez les Campaniens, I. 183.
- Campaniens*, (*Vases*) leur usage, I. 191. Leur peintre, 202. Leur dessin, 203. Vases peints faussement nommés Etrusques, 188.
- Capitole*, (*Cabinet du*) statues de bronze, II. 302. Deux statues de Rois captifs, III. 155. D'un monument extraordinaire qui s'y trouve, II. 267.
- Canachus*, disciple de Polyclete, III. 7. 53.
- Canephores*, (*les*) ouvrage de Polyclete, III. 34.
- Canopes*, (*les*) des Egyptiens sont ordinairement en basalte, I. 91.
- Capoue*. Théâtre de cette ville, III. 217. Antiques tirées de l'Amphithéâtre de Capoue, II. 265.
- Caracalla*. Belle tête de cet Empereur, II. 262.
- Carrieres* de marbre, près de Luna, aujourd'hui Carrara, I. 211.
- Caryatide* de Criton & de Nicolas, Athéniens, III. 152. De Diogene d'Athènes, III. 169.
- Casaubon*, a mal interprété Strabon, I. 20.
- Castor & Pollux*, leur forme chez les Lacédémoniens, I. 6.
- Catania*. Vases qui s'y trouvent, I. 197.
- Ceinture* pour relever la robe, II. 174. Quelles figures n'en portent point, 176. Ceinture ou celle de Vénus, 177.
- Centaures*, peints sur un fond noir, II. 327. Les deux centaures du Cabinet du Capitole, III. 224.
- Céphissodore*, fils de Praxitele, III. 61.
- Céphissodote*, Statuaire, III. 57.
- Cérès*. Sa configuration, II. 80. Forme de son sein, 150. Couleur de son habillement, 188. Cérès surnommée aux pieds rouges, I. 19.
- César*, (*Jules*) son mérite par rapport à l'Art, III. 150. Envoie une colonie à Corinthe, I. 20.
- Chapeau* des anciens, II. 192. 212.
- Chapeau* des Perses, I. 126.
- Chartas*, Statuaire Spartiate, III. 6.
- Chasubles*, comparées aux manteaux des Anciens, II. 181.
- Chausses* des Anciens, surtout des personnages de théâtre, II. 206.
- Chaux*. La plupart des peintures d'Herculanum ne sont pas exécutées sur un fond humide, mais sur un fond sec, II. 345.
- Chevaux*, beauté des chevaux antiques, II. 158. Chevaux du Quirinal à Rome, 159. Les quatre chevaux de bronze sur le Portail de l'Eglise de St. Marc à Venise, *ibid*.

Che-

- Cheveux*. Quelle couleur de cheveux est réputée la plus belle, II. 146. Comment les Anciens portoient les cheveux, 199. Cheveux teints, 200. Cheveux coupés, leur signification, 201. Cheveux sur le front, 124. Cheveux des enfans & des jeunes gens, 146. Cheveux des Perses, I. 126. Différence de la manière de traiter les cheveux des Anciens & des Modernes, II. 145.
- Chiens*, représentés par les Anciens, II. 157. 161.
- Chimere (la)* de Florence, II. 305.
- Chinois (les jeunes)* élevés à Naples, n'entendent pas la langue des Lettrés, I. 14.
- Chiron, (le Centaure)* sa forme, II. 67. Chiron & Achille, tableau d'Herculanum, II. 325. 326.
- CHITON*, la tunique ou la chemise des femmes, II. 169.
- CHLAINA*, Description de ce manteau, II. 208.
- Chlamyde*, Description de ce manteau, II. 207.
- Cicéron*. Prétendue statue de l'Orateur Romain, III. 160. Buste de Cicéron au Palais Mattei, *ibid*.
- Cincinnatus, (Quintus)* sa prétendue statue, III. 164. Elle représente Jason, 164.
- Claude*. Son mauvais goût, III. 178. Son buste trouvé à l'Escorial, servant de contre-poids à l'horloge de l'Eglise, & porté en Angleterre, 179.
- Claudien*, statue érigée à ce Poète, III. 263.
- Claudius (Publius)* sur une inscription inconnue jusqu'ici, I. 105.
- Cléanthe*, Peintre, III. 9.
- Cléarque* de Reggium, III. 6.
- Cléopâtre*. Prétendues statues de cette Reine d'Egypte, III. 167.
- Cléophrante* de Corinthe, Peintre III. 9.
- Climat*. Son influence sur la configuration, I. 37. Surtout sur les organes du langage, 98. Sur la façon de penser, 46. Développement de la beauté dans un climat chaud, 43. II. 5.
- Clytemnestre*. De son expression, II. 103.
- Cneius*, voyez: *Gnaïos*.
- Coin*, double, dans quelques médailles Grecques, II. 308.
- Colomes*. Leur proportion, II. 112.
- Coloris* des anciens Peintres, II. 342.
- Colothès*, aide Phidias à la fabrique de Jupiter Olympien, III. 33.
- Commode*. Etat de l'Art sous son règne, III. 243. Tête colossale donnée fausement pour celle de cet Empereur, II. 302.

Com-

- Comparaison* du progrès de l'Art avec celui de la Poésie, III. 24. De l'Art & de la Poésie dans leur décadence respective, 108.
- Composition*, (la) dans les ouvrages de l'Art ancien.
- Constance*. Son mausolée, III. 258.
- Constantin*. De l'Art sous son règne, III. 257.
- Constantinople*. Dernier sort des ouvrages de l'Art dans cette ville, III. 269.
- Corinthe*. Son école de l'Art, III. 9. Médailles de Corinthe sous le règne de Domitien, III. 204. Prise & sac de Corinthe par Mummius, 127.
- Coriolan*. Peinture antique des thermes de Titus connue sous cette fautive dénomination, II. 321.
- Corneto*. Description des tombeaux peints qu'on y a trouvés, I. 167.
- Corrège*, (le) n'est pas parvenu à ce point de grandeur sans la connoissance de l'Antique, I. 51. La grace corrégesque, II. 250.
- Cothurne* du théâtre, II. 194. Cothurne des chasseurs & des guerriers, *ibid.*
- Cotton*. Usage du coton dans les vêtemens des anciens, II. 165.
- Couleur*. Rapport de la couleur à la beauté, II. 35. Couleur de l'habillement chez les Anciens, II. 187. Couleur des habits de deuil, 189.
- Criton* & Nicolas, Athéniens, III. 152.
- Ctésilaüs*, s'il est l'Auteur du gladiateur mourant, III. 40.
- Culte religieux des Perses*, I. 127.
- Cumes*. Médailles de cette ville plus anciennes que celles de Naples, I. 180.
- Cybele*. Couleur de sa draperie, II. 187.
- Cydiar*, Peintre, III. 63.
- Cyniques*, manteau double de ces Philosophes, II. 183.

D.

- Daméas*, Auteur de la statue de Milon le Crotoniate, III. 5.
- Damophon* de Messène, Sculpteur, III. 5.
- Danaüs* fit célébrer des courses pour le mariage de sa fille, sujet qu'on croit représenté sur un Vase d'Hamilton, I. 207.
- Danseuses*, (les) sur les Peintures d'Herculanum, II. 327 — 345. Décence dans les figures des Danseuses, II. 94.
- Décence*. De cette qualité en général chez les Anciens, II. 94. 95.
- Dédale*. I. 8. On voyoit encore de lui des figures de bois du tems de Pausanias, III. 2. Dédale le jeune, 4.

Déesses,

- Déesſes*, représentées comme des vierges, qui recouvroient leur virginité perdue, en se baignant à la fontaine Canathus, II. 50. Déesſes représentées allaitant un enfant, 51. De la configuration des Déesſes, 73.
- Délos*, tradition de ſes habitans ſur l'origine de l'Inope, fleuve qui arroſe leur pays, I. 14.
- Démétrius* de Phalere, prépoſé Gouverneur d'Athene. Statues qu' on lui érigea, III. 95.
- Démocrite*, Sculpteur de Sicyone, III. 8.
- Démonax*, Régent de Cyrene. Médaille frappée à ſon ſujet, III. 13.
- Démofthene*, ſes véritables images, III. 90.
- Deſſin*, dans les ouvrages Etrusques, I. 15. deſſin du nud chez les Egyptiens, 63. De l'ancien ſtyle Grec, II. 230. Facilité du Deſſin dans le beau ſtyle de l'Art Grec, 243.
- Deſtruction* des ouvrages de l'Art par les Grecs même, III. 112.
- Deuil* des Anciens, II. 189.
- Diadumene*, Statue de Polyclète, III. 34.
- Diane*. Sa configuration, II. 78. 79. Diane de la Villa Albani, 304. Diane d'Ephèſe, & ſurtout ſon ſein, 151. Diane du cabinet d'Herculanum. *Hiſt. de l'Art. T. III.*
- I. 27. 157. Diane d'Icare, I. 6. *Diana Patroa*, ibid. *Diana triformis* au Capitole, II. 302.
- Dieux*. Configuration des Dieux de la Grece, II. 63. Dieux Etrusques, I. 148. Les Dieux Etrusques avec des aîles, 149. Dieux armés de la foudre, 150. Les douze Dieux ſupérieurs des Etrusques, 161.
- Dinomene*, Statuaire, III. 55.
- Diognete*, Peintre & Philoſophe, enſeigne le deſſin à Marc-Aurele.
- Dionyſius*, Peintre. Parallele entre lui, Polygnote & Pauſon, II. 346.
- Dionyſius* d'Argos, Sculpteur, III. 7.
- Dionyſius* frere de Polyclès, III. 57.
- Dioſcoride*, graveur des têtes d'Auguſte, III. 168.
- Dipoene* & Scillis, Sculpteurs, III. 4.
- Divinités*. Représentation ancienne des Divinités par des blocs informes & des pierres cubiques, I. 6. Divinités Egyptiennes. Leur forme, 69. Avec des têtes d'animaux, 70. Avec une figure humaine, 71. Des Divinités ſur des vaiſſeaux, 74. Divinités des Phéniciens, I. 120. Divinités de jeunefſe des Grecs, II. 49.

Domitien. De l'Art sous son regne, III. 201. Ses Portraits, 203. Statue de Domitien nouvellement découverte, 204.
Dorure, de deux différentes facons, II. 296.
Doryclidas & Dontas, Sculpteurs Spartiates, III. 4.
Doryphore, statue de Polyclète, nommée *la Règle*, III. 34.
Drap des Anciens, II. 168.
Draperie, des figures Egyptiennes, I. 75. Des figures de femme Egyptiennes, 77. Draperie des ouvrages imités de l'Art Egyptien, I. 93. Draperie des figures de femme Grecques, II. 163. Des figures d'homme Grecques, 204.
Druses, habitans du mont Liban, leurs idoles, I. 132.

E.

Echelus. Représentation de ce héros Grec sur des urnes funéraires Etrusques, I. 138.
Education. Ses effets, I. 49.
Egine (Ecole d') I. 15. III. 10. Figures Eginetes, *ibid.*
Egypte. L'Art transplanté de la Grece en Egypte, III. 104. Fin de l'Art en Egypte, 134.
Egyptiennes. Formes Egyptiennes, I. 9. Peinture Egyptienne, 113. Les monnoies Egyptiennes ne datent que d'après le regne d'Alexandre le grand, 114.

Egyptiens. Art du dessin chez les Egyptiens, I. 2. Configuration des Egyptiens, 41. Elle n'étoit pas avantageuse pour l'Art, 54. Leur façon de penser, 57. Leurs loix & coutumes, 58. Usages Grecs introduits en Egypte, 60. Coiffure de leurs femmes, 79. Les hommes portoient ordinairement la tête découverte, 76. Leur peu d'estime pour les Artistes, 61. Manque de science de leurs Artistes, 63. Configuration de leurs divinités, 69. Leur habillement, 76. Habillement de leurs femmes, 85. Style de leur dessin, 83. Leur ancien style, 63. Leur style subséquent, 83. Mécanique de leur Art, 95. Ouvrages de l'Art des Egyptiens, 98. En terre cuite, 99. En bois, 100. En pierre, *ibid.* En bronze, 112. Imitation des ouvrages Egyptiens, 85. II. 259. III. 225. Le style Egyptien s'introduisit dans la peinture sous les Empereurs, II. 259. Plaintes de Pétro-ne & de Vitruve sur cet objet, 259. 260.

Eladas, d'Argos, Maître de Phidias, III. 8.

Electre, statue de la Villa Pamfili, III. 187. Electre & Oreste, groupe de Ménélais,

- latis, faussement nommé *Papirius* & sa mere, 185.
- Empereurs.* Leur configuration, II. 104.
- Enfans.* Figures d'enfans, III. 253.
- Epaphrodite.* Sa statue, III. 206.
- Esculape.* Configuration d'Esculape, II. 65. Statue d'Esculape dans la maison Verospi, II. 357.
- Espagne.* Monumens de bronze qui s'y trouvent, II. 306.
- Espérance,* figurée conformément au style le plus ancien, II. 233.
- Estime* des Grecs pour les Artistes, II. 15. Estime mal-entendue pour les ouvrages de l'Art Grec, 360.
- Etain.* Alliage de l'étain avec l'airain pour la fonte, II. 291. 292.
- ETHOS** ou **ITHOS.** C'étoit ce qui manquoit aux tableaux de Zeuxis, III. 66. Signification de ce terme, 67.
- Etrusque.* Ouvrages de l'Art Etrusque, I. 147. Statues de bronze, 155. De marbre, 157. Bas-relief, 158. Petites figures de bronze, 154. Pierres Gravées, 162. Figures ciselées en bronze, 165. Peintures, 167. Premier style Etrusque, 173. Second style Etrusque, 177.
- Etrusques.* Art du Dessin chez ce peuple, I. 2. Leur Antiquité, I. 133. Leur constitution après la guerre de Troie, 139. Leur caractère national, 142. Artistes Etrusques à Rome, II. 364.
- Euthiras* de Corinthe, Statuaire, III. 6.
- Eudocus,* Disciple de Dédale, III. 3.
- Eumarus.* Comment il fut le premier qui indiqua la différence du sexe dans la peinture, I. 8.
- Eunuques.* De leur beauté, II. 46.
- Euphranor* de Corinthe, Statuaire, III. 6.
- Eupompus,* Maître de Pamphile, III. 8.
- Evandre,* Statuaire Athénien, III. 151.
- Evodus,* Graveur en pierre, III. 201.
- Expression* de la beauté, II. 92. Vice de l'expression de quelques Artistes modernes, 106. L'expression de l'ancien style Grec étoit forte, mais elle diminuoit la beauté, 230.
- F.
- Farnese.* Hercule Farnese, III. 124. Groupe nommé le Taureau Farnese, III. 98.
- Faunes.* Des jeunes Faunes ou des Satyres, II. 52. Des vieux Faunes ou des Silenes,

- nes, 53. Cheveux des Faunes, 145. Tête de Faunes avec l'expression de la grace conique, 250. Faune du palais Altieri, 250. Faune de la Villa Albani, 304.
- Faufine*. Médaille rare de Faufine l'ancienne, III. 234.
- Feuille* d'or qu'on mettoit sous les pierres fines, II. 311.
- Figures* de bois, en forme de momies, I. 100. Figures drapées, leur dessin, II. 216.
- Fini*, l'extrême fini dans les accessoires accélère la décadence de l'Art, II. 256.
- Florence*. Monumens de bronze en cette ville, II. 305.
- Fonte*. Préparation des métaux pour la fonte, II. 291. De l'Art de fondre & de raccorder la fonte, 292.
- Franges*. Les anciens en ont ils porté? II. 173.
- FRONDA*, ou fronde, pierre montée en bague, I. 31.
- Front*. Beauté du front, II. 123. Parure du front, 202.
- Furies*. Leur configuration, II. 85.
- G.
- Galathée* (la) de Raphaël, II. 45. Jugement sur ce tableau, 46.
- Galba*. De l'Art sous son regne, III. 199.
- Gallien*. Décadence de l'Art sous son regne, III. 254.
- Gamma* (le) des Grecs. Sa forme ancienne, II. 223.
- Gélon*. Roi de Syracuse. Ses Médailles, III. 21.
- Génie* ailé de la Villa Borghese. Sa description, II. 55.
- Germanicus*. Prétendue statue de ce Romain, III. 177.
- Girgenti*, voyez : *Agrigente*.
- Gitiadar*, Sculpteur, Architecte & Poète Lacédémonien, III. 3. 15.
- Gladiateur Borghese*, III. 197. Si c'est un Discobole, 198. C'est un Guerrier inconnu, 199.
- Gladiateur mourant*, III. 40. Jugement sur cette statue, 41. C'est plutôt un héraut qu'un gladiateur, 42.
- Glaucias*, Sculpteur Eginete, III. 8.
- Glaucus* de Messene, Sculpteur, III. 8.
- Glycon* d'Athene, Auteur de l'Hercule Farnese, III. 98.
- Gnaïos*, Graveur Grec à Rome, II. 313. III. 151.
- Gorgones*. Leur configuration, II. 85.
- Goût*. Décadence du goût dès le tems d'Auguste, III. 170. Etincelles de goût, même dans la décadence de l'Art, II. 266.

Grace,

Grace, (*la*) qualité du beau sty-
le de l'Art Grec, II. 244.
La premiere Grace, ou la Gra-
ce sublime, 246. La seconde
Grace, ou la Grace attrayan-
te, 248. La troisieme Grace,
ou la Grace enfantine & co-
mique, 250. De la bonne
Grace dans l'ajustement, II.
197. 216.

Graces, représentées par des
pierres, I. 6. Figurées di-
versément chez les Grecs,
II. 82.

Grande-Grece. Douceur de son
climat, I. 42. Des vases de
terre cuite trouvés dans la
Grande-Grece, 193. Déca-
dence de l'Art dans cette pro-
vince, III. 142.

Granit, n'est pas une produc-
tion de l'Art, I. 100. Tra-
vaillé par des Artistes Grecs,
101.

Gravures, induisent souvent en
erreur les Amateurs de l'Anti-
quité, II. 157.

Grecs. Art du dessin chez eux
I. 2. Leur climat. 47. II. 6.
Leur configuration, I. 41. II.
3. Leur beauté, I. 44. Ca-
ractere national, 47. II. 13.
20. Leur constitution politi-
que, I. 49. II. 14. Leur
estime pour les Artistes, 15.
Ils regardoient les ouvrages
de l'Art comme sacrés, 20.
Introduisirent leurs lettres &

leur mythologie en Etrurie,
I. 136. Commencement de
leur Art, 6. - Etat des Grecs
après la guerre de Troie, 139.
Double rétablissement de l'Art
des Grecs, III. 120. 138. Qua-
tre époques principales de leur
Art, II. 220. 269. Vêtemens
des femmes Grecques, II. 185.
Usages Grecs établis en Egyp-
te, I. 60. Vases Grecs en Si-
cile, I. 193.

Grouppes. Les Anciens enten-
doient très bien l'Art de group-
per, II. 119.

Guerres de Mithridate, nuisibles
à l'Art, III. 139.

Guide. (*le*) Jugement sur son
Archange, II. 45.

H.

Habillement, des hommes, II.
204. Différentes pieces de
l'habillement des hommes,
205. Habillement des femmes.
Habillement de toile, 164. de
cotton, 165. de soie, 166. de
drap, 168. de drap d'or, *ibid*.
Façon de plier & de mettre
en presse les habits de fem-
me, 186. Habillement des
Phéniciens, I. 121. Des Per-
ses, 125.

Hamilton, (*M. d'*) Ministre de
la Cour de Londres à celle de
Naples. Vases de terre cuite
de son cabinet, I. 194.

Harpocrate, avec une seule boucle de cheveux, I. 81. Les Egyptiens adoroient sous sa figure le soleil, 82.

Hébé. Sa configuration, II. 81. Hébé, statue de Naucydès d'Argos, III. 55.

Hécube, Comment les Grecs avoient coutume de la figurer, II. 103.

Hégésias, Auteur des statues de Castor & Pollux, III. 21.

Hégias, Sculpteur Athénien, III. 7.

Hélène, avec une de ses femmes, d'après un tableau antique de la Villa Albani, II. 319.

Héliogabale. Statue de femme de son temps, III. 250.

Herculanum. Des Peintures d'Herculanum, II. 325. Si elles ont été faites par des Maîtres Grecs ou Romains, 337.

Hercule, figuré jeune, II. 59. Différence d'un Hercule-Homme & d'un Hercule-Dieu, 63. Cheveux sur son front, 125. La proportion de sa tête au cou est la forme d'un taureau vigoureux, 49. 125. Avec des oreilles de Pancratiaſtes, 139. Hercule auprès d'Omphale, sur une pierre gravée, 128. Sur un vase de terre cuite, 129. Hercule enlevant le trépied d'Apollon, bas-relief Etrusque, I. 160. Tra-

vauX d'Hercule sur un autel carré du Capitole, 161. Jeune Hercule gravé en pierre, II. 13. De même l'Hercule de Stofsch & celui de Strozzi, ibid. Hercule du Capitole, 302. Hercule, petite figure de bronze, à Naples, 306. Hercule & Iole, pierre gravée par Tencor, 313. Hercule en Lydie, ibid. Le Torſe d'Hercule au Belyédère, III. 122. Statue d'Hercule en marbre à Florence, si elle est de Lyſippe? 75.

Hermaphrodites. Leur conformation, II. 46.

Hermès, ou Dieux-Termeſ, I. 7. Connus aussi sous le nom de têtes de Platon, II. 234.

Hérode-Atticus. Sa magnificence & ſes dépenses pour l'Art, III. 216. 238. 239.

Héros. Leur configuration, II. 69. Idée de leur beauté, 71. Expression des héros, 100. Couleur de leurs habits, 188.

Heures (les) Leur configuration, II. 82.

Hiéron, l'Art florissant sous son regne, III. 115.

Hiéroglyphes (les) ne ſont pas placés sur la figure, mais sur le ſocle ou sur le cippe, I. 14.

Hippiades (les) de Stephanus, ou les Amazones à cheval, III. 173.

Hip-

Hippolyte & *Phedre*. Doute sur leur représentation dans le fameux groupe de *Ménélas*, connu sous le nom de *Papirius* & de sa mere., III. 185.

Homere. Son Apotheose dans le Palais Colonna en bas-relief, de quel siecle il est? III. 48.

Humanité des Grecs, II. 6. 7.

Hylas, enlevé par les Nymphes, au Palais Albani, II. 98.

Hyllus. Ses têtes, II. 131.

Hypatodor, Statuaire, III. 57.

I.

Ideal. De la beauté idéale. II. 41.

Idee négative de la beauté, II. 28. *Idee* positive de la beauté, 37.

Iliaque, la table Iliaque conservée au Capitole, II. 102.

Images, l'Ecriture Sainte fait mention d'images fondues & ciselées.

Imitateurs. Le style des imitateurs concourt à la décadence de l'Art, II. 255.

Imitation. L'esprit d'imitation retrécit le génie, II. 255. Imitation de l'ancien style des Grecs, 231.

Impératrices. Leur expression, II. 104.

Inscriptions. Les Etrusques & les anciens Grecs les mettoient

sur la figure même, I. 14. Elle est à rebours sur les anciennes Médailles Grecques, II. 220.

Io, ou *Isis*. Représentation de son histoire, II. 336.

Ioniens, ou Grecs de l'Asie mineure. Leur climat & leur caractère, I. 48.

Isiaque. La Fameuse Table Isiaque conservée à Turin, I. 71. 90.

Isigone, Statuaire de Pergame, III. 118.

Isis, voyez: *Io*. Du manteau d'Isis, I. 86. Statues de marbre d'Isis au Cabinet du Capitole, 72. Autres statues de marbre de cette Déesse, exécutées dans le style Grec, 90.

Italiens. Leurs conformation, I. 41.

Ivoire. Ancien usage de l'ivoire dans les ouvrages de l'Art, I. 23. L'ivoire assorti avec l'or, 24. Des ouvrages Grecs en ivoire, II. 275. Fameuses statues travaillées en ivoire & en or, III. 28. 34.

J.

Jambes. Leur beauté, II. 149. Leur parure, 204.

Jardins de Salluste fréquentés sous Vespasien & décorés d'ouvrages de l'Art, III. 200.

Jason, statue qui est à Versailles, & qui est connue sous la fausse

- fausse dénomination de Q. Cinnatus, III. 164.
- Jésus-Christ.* Idée de sa beauté & critique de quelques Artistes modernes au sujet de leur manière de le représenter, II. 72.
- Juifs.* De l'Art chez les Juifs, I. 122.
- Julie*, fille de Titus, gravée en pierre, II. 331.
- Junon.* Sa configuration, II. 77. Ses yeux, 134. Son ajustement, 248. La Junon de Thesbis, I. 6. *Juno Martialis*, figurée avec des ténailles, 152. La Junon de Polycte à Argos, III. 33.
- Jupiter.* Sa configuration & son expression, II. 64. 96. Sa tête conforme à celle d'un lion, 49. Forme de ses yeux, 134. Couleur de sa draperie, 157. Jupiter imité de l'ancien style Grec par les Romains, 232. Jupiter Olympien de Phidias, 247. III. 28. 32. Jupiter foudroyant les Titans, camée gravé par Athénion, II. 314. Jupiter & Mantho dans la Galerie du Duc de Pembroke à Wilton, ouvrage supposé, III. 12. Jupiter Milichus à Sicyone, I. 6.
- Justinien.* Ses prétendues statues, III. 266.
- K.
- KARPÔTOI, robe de femme avec des manches étroites, II. 172.
- KORYMBOS, ce que cela signifie, II. 56.
- KRÔBYLOS, ce que cela signifie, ibid.
- L.
- Lacyde.* Mot de ce philosophe, II. 278. Estime d'Attale, Roi de Pergame, pour lui, III. 117.
- Laocoon*, a les pieds d'une longueur inégale, I. 68. Comparaison du Laocoon & de l'Apollon du Belvédère, II. 44. Mouvement de ses muscles, 70. Expression du Laocoon, 278. Histoire de ce fameux groupe, III. 76. Sa description, 79.
- Laphaës* de Phlasië, auteur d'un Apollon à Egine en Achaïe, III. 5.
- Léarque* de Rhegium, III. 4.
- Leocharès*, Statuaire, III. 57.
- Leucothoë*, ou Ino, bas-relief de l'Art Etrusque, I. 158.
- LEUKOGRAPHEIN, signifie des camayeux avec une couleur blanche, II. 40.
- Liberté* des Grecs, une des causes de leur progrès dans l'Art, II. 8.
- Limus*, tablier des victimaires Romaines, I. 77.
- Lions.* Leur beauté dans l'Antique, II. 158.

Lissa-

Lisanius, nom sur l'inscription d'une statue de Bacchus, III. 210.

Ludovisi. (Villa) Tête de bronze de Marc-Aurele, II. 303.

Lumieres & ombres dans les Peintures antiques exécutées sur les murs, II. 344.

Lycius d'Eleuthere, Disciple de Myron, III. 48.

Lysippe de Sicyone, Statuaire, III. 73.

M.

Mains. Dessin des mains chez les Egyptiens, I. 68. Beauté des mains dans les figures Grecques, II. 148.

Malas, de l'isle de Chio, I. 4.

Manches des figures de femmes, II. 172. Des figures d'hommes, II. 205.

Maniere des femmes de retrousser la robe, II. 174.

Manteau des Anciens, II. 207.

Manteau court des hommes,

ibid. Manteau long, 209.

Manteau des femmes, de forme

circulaire, 180. Man-

teau garni de houpes ou de

glands, 181. Façon de le

mettre, 182. Manteau court

des femmes Grecques, 185.

Martinée (Bataille de) III. 60.

Marbre. Les deux différentes especes, I. 26. Usage du marbre dans l'Art, 27. Sta-

tues de marbre peintes, ibid.

Marbre travaillé par les Artif-

tes Egyptiens, III. Ouvra-

ges de l'Art en marbre du

plus ancien style des Grecs,

II. 225. Le marbre noir, pra-

tiqué plus tard que le blanc,

280. Méthode de restaurer

le marbre blanc, 288. De

la dorure sur marbre, 297.

Marc-Aurele. Sa statue éque-

stre en bronze au Capitole, II.

302. III. 236. Sa tête à la

Villa Ludovisi, II. 302.

Marcellus, après la prise de Sy-

racuse, apporte à Rome les

premiers ouvrages de l'Art

Grec, II. 369.

Marius. Sa prétendue statue,

III. 159. Les trophées de

Marius sont plutôt les tro-

phées de Domitien, 202.

Mars. Sa configuration, II. 59.

Mastrilli. (le Comte de) Sa col-

lection de Vases à Naples,

I. 193.

Matieres. Les différentes matie-

res employées par les Artistes

Grecs, II. 272.

Mattei. (Villa) Prétendue tête

de Galien, II. 304.

Mécene, est cause de la dépra-

vation du goût mâle, parce

que les Artistes vouloient flat-

ter son amour propre, en

conformant leurs idées aux

siennes, III. 178.

- Médailles*, ou Monnoies. Si les Egyptiens en ont frappé, I. 115. Médailles des Perses, 124. Des Parthes, 129. Médailles Etrusques, conservées au Cabinet du Duc Caraffa-Noïa, 173. Médailles Grecques de la plus haute antiquité, II. 220. Médailles de la Grande Grece, leur coin, 221. *Et suiv.* Travail des Médailles, 307. Médailles fourrées, 308. Médailles dorées, *ibid.*
- Médée*, représentée prête à poignarder ses enfans, II. 103. Configuration de la mere de Médée, 104.
- Méduse*, une des Gorgones. Comment les Artistes anciens la représentoient, II. 86. Tête de Méduse gravée sur une cornaline, 313.
- Mélancolie* des Egyptiens, I. 57.
- Mélanthus*, Peintre, élève de Pamphile, III. 62.
- Méléagre*, (*le*) du Belvedere, connu sous la fausse dénomination de l'Antinoüs, III. 228.
- Mennon*, Sculpteur Egyptien, I. 61.
- Menechmus* de Naupacte, Statuaire, III. 7.
- Ménécrate*, Maître d'Apollonius & de Tauriscus, III. 98.
- Ménélas*, Eleve de Stephanus & auteur du groupe de la Villa Ludovisi, connu sous la fausse dénomination de Pa-
- pirius & sa mere, III. 173. 183.
- Mengs*. Sa collection de Vases de terre cuite, I. 193.
- Mercur*. Sa configuration chez les Etrusques, I. 151. Mercure en compagnie de Diane & d'Apollon, sur un bas-relief Etrusque, 159. Mercure représenté jeune par les Grecs, II. 57. 98. Le Mercure assis du Cabinet d'Herculanum, 300.
- Mérite* quelconque, récompensé chez les Grecs par des Statues, II. 9.
- Métrodore*, Peintre & Philosophe, III. 121.
- Micciade*, fils de Malas, III. 4.
- Michel-Ange*. Son dessin tient de celui des Etrusques, I. 181. terrible dans ses attitudes, II. 32.
- Microscopes*, ou lentilles. Si les Anciens s'en sont servi pour graver sur pierres fines, II. 311.
- Migrations* des Grecs en Etrurie, I. 134. 135.
- Minerve*. Sa configuration, II. 78. *Minerva Medica*, 98.
- Minos*. Sa configuration, II. 69.
- Minéscarcus*, Artiste Etrusque, I. 146.
- Modeles* de terre cuite des Artistes anciens, I. 19. exposés en public, 20. Modeles des Artistes Grecs, II. 272. 273.

Moder-

- Modernes*, (*Artistes*) repris par rapport aux draperies, II. 217.
- Modestie*. Différence d'un maintien modeste & d'une contrainte servile, II. 94.
- Momies*. Les visages des momies sont tous de la même couleur, I. 55.
- Monochromata*. De la Peinture monochrome, ou d'une seule couleur, pratiquée sur des vases de terre cuite, II. 340. 342.
- Monogrammes*. C'étoit les plus anciennes Peintures & Epicure donne ce nom aux Dieux, I. 10.
- Mosaïque*, sorte de Peinture, dont il y a deux especes, II. 349. Usage de la Mosaïque, 350. Mosaïque trouvée dans le temple de la Fortune à Préneſte, III. 146. Nouvelle explication de cette mosaïque, 147.
- Mouchoirs*, n'étoient pas en usage chez les Grecs, II. 215.
- Monles*, ou creux dans lesquels on jettoit en fonte, II. 292.
- Mouvement ſucceſſif des chevaux*, II. 161.
- Muscles*, leur différence dans les Dieux & dans les héros, II. 69. 70.
- Muses*. Configuration des Muses, II. 83. Muse au deſſus de la grandeur naturelle au Palais Barberini, modele de la Grace ſublime, 252. Autre Muse au jardin du Quirinal, modele de la Grace attrayante, 253.
- Myron*. En quoi il excelloit, II. 69. Ses ouvrages, III. 45. Son âge, 46. Ses Disciples, 48.
- Mys*, Artiste Grec, III. 155.
- Mythologie*. Si les Grecs l'ont reçue des Egyptiens? I. 11.
- N.
- Naiades*. Couleur de la draperie d'une des Naiades ſur un deſſin du Vatican, II. 188.
- Nani*. Cabinet de Nani à Veniſe, ou il ſe trouve de très anciennes figures Grecques en bronze, I. 9.
- Naples*, fondée dans la plus haute antiquité par les Grecs, I. 186. Ses Médailles, ibid. Ouvrages de bronze, conſervés à Naples, II. 306.
- Naucydès* d'Argos, Statuaire, III. 55.
- Nécromancie* ou évocation d'Homere, tableau de Nicias, III. 69.
- Needham*, ſe trompe par rapport à une tête qui eſt à Turin, I. 14.
- Neptune*. Comment il étoit figuré à Tricolini en Arcadie, I. 7. Sa configuration, II.

- II. 67. Sa poitrine, 150. Couleur de ses habits, 187.
- Néréides*. Couleur de leur Draperie, II. 187.
- Nero antico*. Espèce de marbre noir, II. 281.
- Néron*. Son goût dépravé dans l'Art, II. 183. Ses portraits, 189. Etat de l'Art sous son règne, 193.
- Nerva*. Son *forum*, III. 205. Ses Portraits, *ibid*.
- Nez*. Il ne se trouve pas de nez épatés chez les Grecs, I. 45.
- Nicias* d'Athènes, Peintre, III. 61. 67.
- Nicolas*. Statuaire Athénien, III. 152.
- Nicomaque*, Peintre, III. 86.
- Niobé* & ses filles, II. 101.
- Niobé & ses filles, monument du haut style, 241. Fameux groupe conservé au jardin de Médicis, III. 36. *Et suiv.*
- Noïa*. (*Duc de*) Sa Collection de Vases, I. 194.
- Nomios*, Apollon Pasteur, II. 56.
- Nord*. Disposition des peuples du Nord pour l'Art, I. 50.
- Nymphes*, compagnes des Déesses, II. 83. Leurs attitudes, 198. Forme de leur sein, 151. Couleur de leurs vêtements, 187. Nymphes affligées, gravées sur un Agathe-Onyx, 315.
- Nymphé*, fossette au menton, II. 138.
- O.
- Obélisque*, monumens du Roi Sésostris, I. 4.
- Obole*, monnaie qu'on mettoit dans la bouche des morts chez les Egyptiens, I. 115.
- Oedipe*, Tableau de la Villa Altieri, II. 320. Oedipe avec le Sphinx, 172.
- Onatas*, Statuaire d'Egine, II. 221. III. 7.
- Oreilles*. Leur forme, II. 139. Oreilles percées, 202. Boucles d'oreilles des Anciens, 201. Des femmes Egyptiennes, I. 83.
- Ofris*, avec une tête d'épervier, I. 70. Peint en bleu sur un fond noir, 71.
- Osymanthya*, statue Colossale de ce Roi, I. 97.
- Othon*. Sa tête, III. 168. De l'Art sous son règne, 199.
- P.
- Pallas*. Sa configuration, II. 78. Ses yeux, 134. Couleur de sa draperie, 188. Statue de Pallas de la Villa Albani du premier style, 225. Autre statue de Pallas, de la même Villa, du haut style, 241. Pallas de bronze, à Florence, 305. Pallas en pierre

- pierre gravée de la main d'Apollonius, 312. Pallas Musicienne, sur un dessin d'après une Peinture antique, 319. Offrant un diadème à Pâris, ibid. Temple de Pallas sur le forum du Palladium, 201.
- Paludamentum*. Sa description, II. 208.
- Pamphile*, Maître d'Apelle, II. 61.
- Pampho*, Poëte, couvre son Jupiter de fumier de cheval, I. 13.
- Pan*. Sa configuration, II. 54. Figuré sur une médaille du Roi Antigone, III. 98.
- Pantratiastes*. Oreilles de Pantratiastes, leur forme, II. 140.
- Panazzzo*, marbre tacheté, I. 28.
- Papirius* & sa mere, groupe de Ménélas, représente Oreste & Electre, III. 183. 185.
- Paralus*, fils de Polyclète, III. 35.
- Paraschistes*, chez les Egyptiens, I. 62.
- Parenthysus*. Signification de ce mot, II. 107.
- Pâris*. Son jugement représenté sur un Camée du cabinet de Piombino, II. 314.
- Parques*. Leur configuration, II. 85.
- Parrhasius*, Peintre, Caractere de sa grace, II. 249. Fut dans la Peinture ce que Praxitele fut dans la Sculpture, III. 61. 64. Son tableau licentieux conservé par Tibere, 175.
- Parthes*. Leur art, I. 128.
- Parties naturelles*. Leur beauté dans l'Antique, II. 152.
- Pasitele*, confondu avec Praxitele, III. 61. Obtient le droit de bourgeoisie Romaine, 152. Son genre, 154.
- Passions*. L'expression des passions étoit combinée avec la décence, II. 93. L'expression des passions violentes étoit bannie de l'Art antique, 105.
- Pateres Etrusques*, I. 165. *Paterae hederatae* & *filitatae*, 166.
- Pâtes de verre*, I. 34.
- Patrocle*, Statuaire, III. 56.
- Paupiers*. Beauté de leur forme, II. 134.
- Pausias*, Peintre, III. 63.
- Pauson*. Parallele de Pauson avec Polygnote & Dyonisius, II. 346.
- Pavés*, faits de carreaux de verre, I. 32.
- Peinture des Egyptiens*, I. 114. Peinture des Etrusques, 167. De la Peinture des Anciens en général, II. 317. De la Peinture en mosaïque, 349.
- Pélasques*. Leur transmigration en Etrurie, I. 134.

- Pélée*, pere d'Achille, son vœu gravé sur une Agathe, I. 155. Délivré des Centaures, sujet gravé sur une Agathe-Onyx, II. 311.
- Péloponnèse*. Etat de l'Art avant, III. 24, pendant, 31, & après la guerre du Péloponnèse, 56.
- Péonius* de Mendée en Thrace, Sculpteur, II. 8.
- Pergame*. Les Rois protègent l'Art, III. 117.
- Perse*. Prétendue tête de ce Poëte, III. 192.
- Perfée*, gravé en creux par Dioscorides, II. 312. Perfée & Andromède, camée appartenant à M. Mengs, 314.
- Persepolis*. Figures tirées de ses ruines, I. 124.
- Perse*. Monumens de leur Art, I. 123. Leur configuration, 124. Leur vêtement, 125. Leur culte religieux, 127.
- Petite vérole*, étoit inconnue aux Anciens, I. 45.
- Pétus & Arrie*, groupe fausement nommé ainsi, III. 179. Explication plus vraisemblable de ce groupe, 181.
- Phéniciens*. Leur climat, II. 118. Leur caractère national, 119. Leurs richesses, 120. Forme de leurs divinités, ibid. Leurs ouvrages de l'Art, 121.
- Phidias*. Ses ouvrages, III. 26. 28.
- Philodecte*. De son expression dans les ouvrages de l'Art, II. 102.
- Pieds*. De leur forme dans les figures Egyptiennes, I. 68. Leur beauté dans les figures Grecques, II. 149.
- Pierres*. Leur usage dans l'Art, I. 25. Différentes pierres employées par les Egyptiens, 100. Pierres mises en œuvre par les Grecs, II. 276. Pierres assorties pour la mosaïque, 349.
- Pierres précieuses*, sur lesquelles les Anciens ont gravé, I. 30. II. 309. Travail des pierres précieuses, 310.
- Platon*. Les prétendues têtes de Platon sont des Hermès, II. 234. Son buste en bronze se trouve en Angleterre, dans le cabinet du Duc de Devonshire, 307.
- Plasme* d'émeraude, pierre employée par les Artistes Egyptiens, I. 112.
- Plâtre*. Son usage dans l'Art, II. 274.
- Plautius*. Son tombeau près de Tivoli, I. 171.
- Pluton*, confondu souvent avec Jupiter, II. 64. Pluton & Sérapis sont le même, 66.

Pois

- Poils* marqués sur les sourcils, dans le style des imitateurs, II. 257.
- Poitrine.* Sa beauté, II. 150.
- Polémon.* Son traité des tableaux de Sicyone, III. 8.
- Polictès*, Artiste, III. 121.
- Poliment* donné aux statues avec la pierre ponce, II. 278.
- Pollion.* (*Afinius*) Son goût pour les Arts, III. 173.
- Pollion.* (*Védius*) Sa maison de campagne sur le Pausilippe, III. 174.
- Pollux*, avec des oreilles de Pan-cratiastes, II. 142.
- Polyctès*, Statuaire, III. 57.
- Polyclète*, donne du lustre à l'école de Sicyone, III. 9. Fait la Junon d'Argos, 33.
- Polydore*, fils d'Agélandre, III. 76.
- Polygnote*, Peintre. Parallele de Polygnote avec Pauson & Dyonisius, II. 346. Il peint l'évocation d'Homere, III. 69.
- Polyxene* sur le tombeau d'Achille, pierre gravée, II. 360.
- Pompée.* (*Cueius*) Statue donnée pour être celle de cet illustre Romain, III. 156.
- Pompée.* (*Sextus*) Gravé sur une belle cornaline par Agathan-gelus, II. 312. Description de cette pierre, III. 158.
- Pompeia.* Peintures en mosaïque trouvées dans les débris de cette ville, III. 221.
- Porcinari.* Collection de Vases de cette maison, I. 194.
- Porphyre*, de deux especes, employé par les Artistes Egyptiens, I. 105. Pays où il se trouve, 106. 108. Est une sorte de lave, 107. Ouvrages de l'Art en porphyre, 109. II. 285. Des statues de porphyre, avec les extrémités de marbre, 288.
- Pourpre.* Ses différentes especes, II. 167. Servoit à garnir les habits, 195.
- Poussin*, (*le*) critiqué à cause de la figure de son Thésée, II. 71.
- Pozzuoli.* -Base érigée en cette ville, à l'honneur de l'Empereur Tibere, III. 176.
- Praxitele*, III. 58. Son Apollon, 59. Confondu avec Pausitele, 60.
- Praxitele*, Ciseleur, différent du grand Artiste de ce nom, III. 61.
- Préneste.* Temple de la Fortune dans cette ville, III. 146. Nouvelle explication de la mosaïque du temple de Préneste, 147.

- Prêtres.* Couleur de leur habillement, II. 189. Les Prêtres de Cybele sont figurés avec des lanches de femme, II. 47.
- Prix* des ouvrages de l'Art chez les Anciens, III. 62.
- Profil.* Beauté du profil chez les Anciens, II. 122.
- Proportion* (la) du corps humain appartient à la beauté, mais peut avoir lieu sans elle, II. 109. Détermination plus exacte de la proportion, 112. 114.
- Proserpine.* Sa configuration, II. 80.
- Protogene,* Peintre de Rhodes, II. 85.
- Prunelles.* Comment les Artistes Egyptiens inféroient les prunelles. I. 98.
- Psammitique.* Avant son règne l'entrée de l'Egypte étoit défendue aux Etrangers, I. 10.
- Pupien.* Statue de cet Empereur, III. 252.
- Pygmalion,* signification de sa statue, II. 50.
- Pyrechmès,* Héros Etolien, représenté sous la figure d'un frondeur, II. 12.
- Pyrgotelès,* Graveur en pierres fines, avoit seul le droit de graver la figure d'Alexandre, 81. 87.
- Pyromachus,* Artiste de Pergame, III. 119.
- Pyropoecilôn* est le porphyre rouge, I. 105.
- Pyrrhus,* prétendu portrait de ce Roi, III. 102.
- Pythagore* de Rhegium, Sculpteur, III. 6.
- Pythias,* Sculpteur, III. 121.
- Pythoclès,* Sculpteur, III. 121.
- Pythodote* de Corinthe, Statuaire, III. 5.

Q.

Quinctius. (L.) Il dépouille la Grece de ses statues pour en enrichir Rome, II. 371. Sa statue à Rome avec une inscription Grecque, 372.

R.

Religion des Egyptiens, I. 58.

Restauration des statues Egyptiennes, I. 69. Restauration ancienne des ouvrages de l'Art, II. 288 & suiv.

Robe des Egyptiens, I. 76. Des Perses, 125. De la robe carrée, II. 171. à manches étroites, 127. De la façon de retrousser la robe, 174.

Rois. Couleur de leurs habits, à Nestor & Achille, II. 188. Sous les Rois de Rome l'Art étoit languissant, 364.

Roma,

- Roma*, conservée au Palais Barberini, II. 319.
- Romains. (les)* Leur façon de penser, I. 50. Se servoient dans les anciens tems des Artistes Samnites & Volsques, 185. Leur ame féroce, II. 7. N'ont point de style à eux dans l'Art, 360. Pillent une prodigieuse quantité, d'ouvrages de l'Art, sous Marcellus, Fulvius, Flaccus, Quinctius, Scipion &c. 371. III. 128.
- Rome.* De l'Art à Rome dans les premiers tems de la République, II. 365. De l'Art avant, pendant & après la seconde guerre Punique, 369. Luxe introduit à Rome, favorable aux progrès de l'Art, III. 149. Dernier sort des ouvrages de l'Art à Rome, 269.
- Romulus*, Rémus & la Louve, bronze du Capitole, traité dans le goût Etrusque, I. 177. II. 302.
- Rouille* ou teinte verdâtre du bronze, II. 295.
- S.
- Salzbourg.* Statue de bronze qui s'y trouve & qui ressemble au prétendu Antinotis de Belvedere, II. 354.
- Samnites.* Caractere & Art de ce peuple, I. 184.
- Hist. de l'Art. T. III.*
- Sandales* & souliers des Grecs, II. 193. Des Romains, 214.
- Sardaigne.* Quelques figures trouvées dans cette Isle, I. 208.
- Sardanapale*, statue portant ce nom, II. 235.
- Saturne* & Sérapis. Eu quel tems leur culte a été institué en Egypte, I. 11.
- Satyres.* Configuration des jeunes Satyres, II. 52. 99. Des vieux Satyres, 53. Cheveux & poils des Satyres, 145. Satyre enfant à la Villa Albani, 254. Jeune Satyre endormi au cabinet d'Herculanum, 300. Vieux Satyre yvre au même cabinet, *ibid.*
- Satyrius*, Artiste en Egypte, III. 105.
- Scarabée, (le)* étoit une image du soleil chez les Egyptiens & chez les Etrusques, I. 13.
- Scarabées*, pierres gravées en forme de Scarabée, I. 92. 163.
- Scaurus, (Marcus)* dépouille la Grece de ses plus beaux ouvrages de l'Art, III. 129.
- Science.* Manque de science des Artistes Egyptiens, I. 62.
- Scillis* & Dipoeue, Statuaires, III. 4. 8.
- Scipion.* Ses prétendus Portraits, III. 143. Son prétendu bouclier, 145.
- T t
- Scopas*

- Scopas* de Pâros, III. 36. Si la
Fameuse Niobé est de lui, 37.
Sculpture. L'Art a commencé
par elle, I. 3.
Séleucides. De l'Art en Asie sous
les Séleucides, III. 109. Dé-
cadence de l'Art sous ces Rois,
131.
Séneque. Ses prétendues têtes,
III. 190. Sa prétendue sta-
tue, 191.
Septime-Sévère. Sa statue de
bronze au Palais Barberini, II.
303. Décadence de l'Art sous
cet Empereur, III. 248.
Sérapis ou Pluton. Sa configu-
ration, II. 65. 66.
Serviettes, introduites tard chez
les Romains, II. 216.
Sésostris. Ses obélisques, I. 4.
Ses Hermès, 8.
Sexe féminin. Sa beauté, II. 73.
Sicile. Médailles très-anciennes
de plusieurs villes de ce royaume,
II. 224. Etat florissant
de l'Art en Sicile, III. 114.
Sicyone. Son école de l'Art,
III. 8.
Silènes. Leur configuration,
II. 53.
Simon, Statuaire d'Egine, III. 7.
Simus. Signification de ce mot,
II. 251.
Sistre. Méprise de Bianchi par
rapport au sistre, I. 72.
SITULA, Vase de sacrifice, I.
98.
Skelmis, v. *Smilis*.
SKOLIOS, ce que ce mot signi-
fie chez Strabon, I. 16. Le
contraire est *ORTHOS*, ibid.
Smilis, Artiste de l'isle d'Egine,
III. 3.
Socrate, Statuaire, III. 8.
Soïdas de Naupacte, Statuaire,
III. 7.
Soie. Des étoffes de soie dont
les Anciens se vêtissoient, II.
166.
Somis, Artiste vivant avant la
bataille de Marathon, III. 6.
Sofus, Artiste de Pergame, ex-
cellent en ouvrages de Mosai-
que, III. 119.
Soudure dans les figures anti-
ques, II. 294.
Sourcils. Caractere de leur beau-
té, II. 135. Ne sont pas
beaux quand ils se joignent,
136.
Soutien, pour les parties isolées
des statues, II. 277.
SPHENDONI, nom qu'on donne
à une pierre montée en ba-
gue, I. 31.
Sphinx; (*les*) des Egyptiens, I.
75. Oreille d'un Sphinx d'un
bon travail, 97.
Statues des Egyptiens, I. 97.
Statues Etrusques en bronze
& en marbre, 155. 156. Sta-
tues Grecques de marbre, la
plûpart d'un seul bloc, II.
276.

276. Avec des têtes rapportées, *ibid.* Première ébauche des Statues, 277. Dernière main donnée aux statues, 278. Statues peintes, 170. II. 345. Statues érigées par les Romains, 374. Statues enlevées à Corinthe, III. 127. Et aux autres villes Grecques, 128.
- Stephanus.* Ses Hippiades ou femmes à cheval, III. 173.
- Stilicon.* Statue qui lui fut érigée, III. 263.
- Style de l'Art chez les Egyptiens,* I. 62. 83. Chez les Etrusques, 171. L'ancien style chez les Grecs, II. 220. Ses caractères, 228. Imitations de l'ancien style, 231. Le haut style, 238. Le beau style, 242. Caractères du style dans la décadence de l'Art, 261.
- Stomius,* Artiste qui fleurit avant la bataille de Marathon, III. 6.
- Stratonicus,* Artistes de Pergame, III. 119.
- Syadras,* Statuaire Lacédémonie, III. 6.
- Sycomore,* bois employé pour faire des figures, I. 22.
- Sylla,* prend Athènes & la dépouille de ses ouvrages de l'Art, III. 139. Portage les Arts en Italie, 145.

T.

Tarquin l'ancien. Ce qu'il a fait pour les Arts, II. 364.

Tarquinius, Tombeaux peints qu'on y a découverts, I. 167.

Tau. Sa forme chez les Grecs d'Egypte, I. 58.

Tauriscus & Apollonius, Auteurs du Taureau Farnese, III. 98.

Tectéus, travailla avec Angélien à une statue d'Apollon de Délos, III. 4.

TELCHINNAE, origine de ce mot, III. 3.

Télémaque accompagné de Pisistrate; dessin d'après un tableau antique, II. 319.

Téléphe. Son histoire traitée de bas-relief, II. 315. Sa Naissance, tableau d'Herculanum, 325.

Téléphane de Sicyone, Peintre III. 9.

Termes, v. *Hermès.*

Terre cuite. Ouvrages Egyptiens de terre cuite, I. 99. Ouvrages Grecs de terre cuite, II. 272.

T t 2

Tête.

- Tête.* Dessin de la tête chez les Egyptiens, I. 66. Beauté de la tête chez les Grecs, II. 122. Parure de la tête des femmes, 199. La tête couverte de la toge, 213.
- Têtes de portraits,* des derniers tems de l'Art, II. 262.
- Thebes.* Expédition des sept Capitaines contre Thebes, I. 137.
- Théommasse,* Peintre; III. 62.
- Thésée,* a été également mal rendu, quant à l'expression, par les Peintres anciens & modernes, II. 71. Vainqueur du Minotaure, 325.
- Tibere.* De l'Art sous son regne, III. 174.
- Tibur.* *Villa Hadriana* bâtie à Tibur, III. 218. Mosaïque des colombes, découverte à Tibur, 220.
- Tigre* de basalte, de la Villa Negroni, II. 161.
- Timarchides,* pere de Polyclès & de Dyonisius, Statuaire, III. 57.
- Timoclès,* Artiste, III. 121.
- Timomachus,* Peintre, II. 63.
- Titus.* De l'Art sous son regne, III. 201.
- Toge,* robe des Romains, II. 210. Servoit à se couvrir la tête, 212.
- Toile,* pour l'habillement des Anciens, II. 164.
- Tombeau* des Nafons, & des peintures qu'on y a trouvées, III. 173.
- TONON,* ou le ton capital dans le coloris, II. 342.
- TOREVTICE,* Signification de ce mot, II. 275.
- Torse* du Belvédere. Sa description, III. 122.
- Toscans.* (*Artistes*) Comparaison de leur dessin avec le second style Etrusque, I. 181.
- Trajan.* De l'Art sous son regne, III. 208. Colonne Trajanne sur son *forum*, 211. Arc de triomphe de Trajan à Ancone, 213.
- Travertin.* Son usage dans l'Art, I. 25.
- Triangle,* désignoit le sexe chez les Egyptiens, I. 8.
- Trimalcion,* (*Banquet de*) fausse dénomination de quelque bas-reliefs, II. 54.
- Tritons.* Leur configuration, I. 68. Deux Tritons gravés en pierre, 314.
- Trois.* Ce nombre est le principe de la proportion, II. 110.
- Tyrans*

Tyrans (*les*) de la Grece, respectent l'Art & les Artistes, III. II. 12.

Tyrrhéniens, (*les*) compris sous le nom générique de Pélasques, I. 135.

U.

Urnes Etrusques de porphyre. La notice de Gori sur ces urnes paroît être une fiction, I. 170. Urne de porphyre à la Villa Albani, avec une inscription qui n'avoit pas encore été publiée, II. 264.

Urnes funéraires. Celles des Etrusques n'offrent que des spectacles sanglans, I. 143. Celles des Romains ne présentent que des images agréables, 144. Urnes funéraires des tems postérieurs, II. 263.

V.

Vannus Jacchi, confondu fausement avec la *fitula*, I. 99.

Vases de verre, I. 31. De terre cuite, & des différentes collections en Italie, I. 193. Vases de porphyre creusés sur le banc du tourneur, II. 286.

Venise. Monumens de bronze en cette ville, II. 306.

Vénus. L'ancienne Vénus de

Paphos étoit représentée sous la forme d'une colonne, I. 6. Vénus de Médicis, II. 75. Vénus céleste, 76. *Vénus victrix*, ibid. Regard de Vénus, 77. Ceinture ou ceste de Vénus, 177. Couleur de son vêtement, 188. Vénus Barberini, Peinture antique, 319. Vénus, statue du Belvedere, 354.

Verd antique, espece de marbre, I. 28.

Verre. Son usage dans l'Art, I. 31. Des carreaux de verre pour les pavés, 32. Ouvrages de verre composés & colorés, ibid. Pâtes de verre, 34. Vases de verre travaillés de bas-relief, 35. Verres colorés pour les ouvrages de Mosaïque, II. 349.

Vespasien. De l'Art sous son règne, III. 199.

Vestale, statue de marbre au palais Giustiniani fausement nommée ainsi, I. 156.

Vitellius. De l'Art sous son règne, III. 199.

Viteffe des Divinités dans leur marche, II. 31.

Voile des statues Egyptiennes de femme, I. 77. Prétendu voile des Vestales, II. 185. Voile des Anciens, 190.

Volques. De l'Art de ces peuples, I. 185.

tes de marbre & de bronze, 298.

X.

Xanthippus, fils de Polyclète, III. 35.

Y.

Yeux. Beauté de leur forme, II. 132. Beauté des yeux dans les têtes idéales, 133. Des yeux incrustés dans les têtes,

Z.

Zénon, fils d'Attis, d'Aphrodisium, III. 208.

Zénon de Staphys en Asie, III. 209.

Zénodore, Statuaire du temps de Néron, III. 193.

Zeuxis, Peintre, III. 61. 65.

Zopyre, Ciseleur, III. 154.



T A B L E

DES MONUMENS ANTIQUES EXPLIQUÉS
ET CITÉS DANS CET OUVRAGE.

R O M E.

I. EGLISES.

- A. Sainte Agnès hors des murs de Rome.
Cinq candelabres antiques de marbre, T. III. p. 34. 258.
- B. Sainte Constance, près de Sainte Agnès.
Grand sarcophage de porphyre, III. 253. 259.
- C. Saint Jean de Latran. Chapelle Corfini.
 - 1. Urne antique de porphyre, surmontée d'un beau couvercle moderne de la même pierre, II. 286.
 - 2. Statue de Constantin le grand sous le portail de cette église, III. 257.
 - 3. Sarcophage de Sainte Hélène placé dans le cloître, III. 259.

II. PALAIS.

- A. Palais du Vatican. Cour du Belvedere.
 - 1. Grand Sphinx de granit, I. 101.
 - 2. Une Nymphe endormie, figure drapée & couchée, connue sous la fausse dénomination de *Citopatre mourante*, à cause de son bracelet en forme de serpent, II. 203. III. 167.
 - 3. Le Laocoon & ses enfans. De l'expression du Laocoon, II. 201. De la manœuvre du Laocoon, 278. De la découverte de ce fameux groupe, III. 77. Description du Laocoon, 79.
 - 4. Le Repos d'Hercule, ou le fameux Torse d'Apollonius d'Athene, III. 122. Sa description, *ibid.*
 - 5. Apol-

5. Apollon, vainqueur de Python, II. 96. III. 194. Description de cette statue, 195.
6. Méléagre faussement nommé *Antinoüs*. Description de cette statue, III. 228.
7. Hercule tenant sur sa peau de lion le petit Ajax fils de Télamon, statue connue sous la fausse dénomination d' *Hercule-Commode*, III. 244.

B. Bibliothèque du Vatican.

1. Camée de verre représentant Bacchus & Ariane, I. 35.
2. Collection de Vases peints, I. 193.
3. Collection de dessins coloriés, d'après des peintures antiques, II. 318.
4. Le Héros Echetlus représenté sur un sarcophage Etrusque, I. 74.
5. Le Rhéteur Aristide, figure drapée & assise, III. 238.
6. Saint Hippolite assis, la plus ancienne statue Chrétienne, III. 252.
7. Vase de terre cuite représentant le soleil accompagné de la Lune personnifiée & monté sur un quadrigé qui repose sur un vaisseau, I. 75.
8. Belle tête d'Auguste gravée sur une grande Calcédoine, III. 168.
9. Peintures qui ornent le Virgile & le Tércence de cette Bibliothèque, III. 257.
10. Peintures qui ornent le manuscrit du 'marchand Colmas, III. 270.

C. Jardin du Pape au Quirinal.

1. Junon assise allaitant Hercule, II. 51.
2. Figure plus grande que le naturel, ajustée de la Chlamyde, II. 207.
3. Muse portant le caractère de la grace attrayante & tenant une grande lyre nommée *Barbyton*, II. 253.

D. Capitole.

1. Deux Lions de fabrique Egyptienne de basalte, I. 65.

2. Statue

2. Statues colossales de marbre de Castor & de Pollux, figures placées au haut de la montée & tenant chacune un cheval par la bride, III. 21.
3. Trophées nommés vulgairement les trophées de Marius, III. 202.
4. Statue équestre en bronze de Marc-Aurele, II. 159. 302. III. 236.

E. Palais des Conservateurs.

1. Louve de bronze allaitant Rémus & Romulus, fameux groupe Etrusque du second style, I. 177. II. 364.
2. Belle tête d'Apollon, II. 56.
3. Statue d'Hercule en bronze avec des oreilles de Pan-cratiastes, II. 142. 302.
4. Statue de bronze d'un jeune Victimaire nommé *Camilus*, II. 302.
5. Statue de bronze d'un jeune homme qui se tire une épine du pied, *ibid.*
6. Statue de basalte représentant un grand singe avec cette inscription: *Phidias Et Ammonius fils de Phidias l'ont fait*, II. 267.
7. Statue de marbre noir de deux Rois de Thrace captifs, III. 155.
8. Statue d'Auguste dans sa jeunesse avec un gouvernail à ses pieds, III. 166.

F. Cabinet du Capitole.

Statues.

1. Statue d'Anubis de marbre noir, imitation Egyptienne, I. 71.
2. Autre statue d'Anubis de marbre blanc, imitation Egyptienne, *ibid.*
3. Deux statues Egyptiennes de femmes, de la plus haute antiquité, I. 72.
4. La prétendue Isis de granit noirâtre, statue restaurée, I. 69. 77. 83. 100.

5. Deux statues de basalte faites dans le second style Egyptien, I. 77.
6. L'Antinôus Egyptien, statue plus grande que le naturel, I. 59. 89. 90.
7. Petit Anubis assis, de basalte, I. 102.
8. Statue d'Apollon, où ce Dieu est représenté une lyre à la main & les jambes croisées, I. 98.
9. Apollon s'appuyant contre un arbre & ayant un cygne à ses pieds, II. 61.
10. Vénus semblable par l'attitude à celle de Florence, II. 75.
11. Deux statues d'Amazones restaurées, II. 87.
12. Hécube, statue connue sous la fausse dénomination d'une *Praefica*, II. 103. 191.
13. Statue de Pollux avec des oreilles de Pancratiastes, II. 142.
14. Vénus drapée, à côté de Mars, groupe, II. 177.
15. Lucille femme de l'Empereur Lucius-Vérus, avec des cheveux de marbre noir, II. 200. Antonia, femme de Drusus, ayant les oreilles percées, II. 202.
16. Statue de femme en marbre noir, deux fois grande comme nature & imitée du premier style de l'Art, II. 236.
17. Statue d'un enfant qui joue avec un cygne, II. 254.
18. Torse d'une Amazone marquée avec la lettre N. II. 280.
19. Le Dieu Aventinus, statue de marbre noir plus grande que le naturel, II. 181.
20. Les deux Centaures de marbre noir, statues connues sous le nom de Centaures de Furietti, II. 181. 224. III. 225.
21. Un Héraut blessé & mourant, fameuse statue connue sous la fausse dénomination du *Gladiator mourant*, III. 41.
22. Statue d'un héros dans toute son armure, connue sous la fausse dénomination de statue du *Roi Pyrrhus*, III. 102.
23. Statue prétendue de Caius Marius, III. 159.
24. Statue prétendue de Cicéron, III. 160.

- 25. Figure assise avec la tête d'Auguste, III. 166.
- 26. Statue de Caligula en basalte noir, III. 178.
- 27. Statue connue sous le nom de statue d'Agrippine, III. 189.
- 28. Belle tête de Domitien, III. 203.
- 29. Deux statues équestres de Marc-Aurele, III. 236.
- 30. Deux statues de Constantin le grand, III. 257.

Têtes & Bustes.

- 31. Canope de basalte verd, I. 91.
- 32. Belle tête du Dieu Pan, II. 54.
- 33. Belle tête d'Apollon, II. 56.
- 34. Tête de Sérapis en marbre, II. 66.
- 35. Buste d'un Triton, II. 68.
- 36. Figure de Cybele de ronde-bosse, II. 171.
- 37. Tête d'Adrien faite d'albâtre, II. 282.
- 38. Belle tête d'Alexandre, III. 87.
- 39. Belle tête de Marcus Agrippa, III. 168.
- 40. Deux têtes de Tibere dans l'âge mûr, III. 175.
- 41. Portrait de Germanicus, une des plus belles têtes impériales, III. 176.
- 42. Tête de Néron restaurée, III. 189.
- 43. Beau buste de Poppée, fait d'un marbre nommé *Paonazzo*, III. 190.
- 44. Tête d'Othon, III. 199.
- 45. Tête de Nerva, III. 205.
- 46. Belle tête de Commode dans sa jeunesse, III. 242.

Autels & bas-reliefs.

- 47. Autel carré sur les faces duquel sont représentés les travaux d'Hercule, I. 161.
- 48. Urne funéraire avec des Tritons, II. 69.
- 49. Pallas assise à côté de Jupiter, sujet qui représente un sacrifice de Marc-Aurele, II. 79.
- 50. La table Iliaque sur laquelle Ajax est représenté après son accès de fureur, II. 102.
- 51. Bacchanale traitée dans l'ancien style avec le nom de Callimaque, II. 226.

Uu 2

52. Dispute

52. Dispute d'Agamemnon & d'Achille au sujet de Chryseïs, II. 263.
 53. Les neuf Muses, ibid.
 54. Combat contre les Amazones, ibid.
 55. La fameuse Mosaïque représentant des colombes, II. 349. III. 119. 220.
 56. Sarcophage nommé faussement l'urne d'Alexandre-Sévère, III. 251.
- H. Palais Albani.
1. Hylas enlevé par les Naïades, sujet exécuté sur une urne sépulcrale Romaine: Mosaïque nommée *com-messo* & composée de pierres colorées, I. 143.
 2. Marche de Bacchus, bas-relief sur lequel on voit des masques de femme d'une grande beauté, II. 88.
- I. Palais Altieri.
1. Figure assise, de travertin, avec des tablettes sur ses genoux, I. 26.
 2. Beau vase d'albâtre appelé *Amphora*, I. 105.
 3. Statue de Faune avec la lettre H gravée sur le fœ-cle, I. 280.
 4. Statue de Mettius Epaphrodite, figure moitié grande comme nature, III. 206.
 5. Statue prétendue de Pescennius Niger, III. 248.
- K. Palais Altemps.
- Belle statue de Pâris avec des habits à la Phrygienne, II. 171.
- L. Palais Barberini.
1. Vase cinéraire de verre, I. 35.
 2. Statue de marbre d'Antinoüs dans le goût Egyptien, au jardin du Palais, I. 59.
 3. Figure de femme Egyptienne avec une tête moderne, I. 69.
 4. Statue d'Osiris d'albâtre avec une tête d'épervier, I. 70. 103.
 5. Figure Egyptienne assise de granit noirâtre surmontée d'une tête de chien, I. 70.

6. Figu-

6. Figures Egyptiennes avec des bâtons, exécutées sur une table de granit rouge, au jardin du Palais, I. 73.
7. Figure assise dont la robe s'élargit du haut en bas en forme de cloche, 78.
8. Statue de marbre représentant Isis entortillée d'un serpent & ajustée dans le goût Egyptien, I. 94.
9. Statue de bronze, représentant un Génie de la hauteur de quatre palmes, de fabrique Etrusque, I. 155. 166. 174. II. 303.
10. Beau Faune endormi, II. 53. III. 218.
11. Belle statue de Junon, II. 78.
12. Beau lion debout, plus grand que le naturel, II. 158.
13. Muse avec le caractère de la haute grace & tenant une grande lyre nommée *Barbyton*, II. 252. 299. III. 19.
14. Beau buste de femme en bronze, II. 303.
15. Un enfant qui mord le bras d'un autre enfant, groupe qui peut être une copie des *Astragalizontes* de Polyclete, III. 35.
16. Statue de bronze de Septime-Sévère, II. 303. III. 248.
17. Mort de Protésilas figurée sur un bas-relief, III. 55.
18. L'Enlèvement d'Europe, sujet rendu en mosaïque, III. 149.

M. Palais Borghese.

1. Mercure tenant une bourse à la main, statue conservée à la cave du palais, II. 59.
2. Hercule, statue d'une belle conservation avec un soutien, au jardin, II. 277.
3. Tête colossale d'Adrien, III. 229.

N. Palais Capponi.

Bas-relief dont une figure dénote le premier style de l'Art Etrusque, I. 174.

O. Palais Carpegna.

Deux statues impériales, dont on a fait de l'une un Marc-Aurèle & de l'autre un Septime-Sévère, III. 123

P. Palais Colonna.

L'Apothéose d'Homere traitée de bas-relief, III. 49.

Q. Palais Conti.

Apollon riant, statue dans le style antique, I. 156. II. 138.

R. Palais Neri-Corsini.

Belle coupe d'argent de Zopyrus, dont la ciselure représente le jugement de l'Aréopage sur Oreste, II. 208. III. 154.

S. Palais Farnese.

1. Mercure barbu embrassant une jeune fille, restauration moderne, II. 58. 148.
2. La Muse Erato ou Terpsichore, statue connue sous la fausse dénomination de *Flora*, II. 84.
3. Belle statue d'Apollon, où ce Dieu est représenté les jambes croisées, II. 98.
4. Mercure de bronze avec les jambes croisées, statue moderne, II. 98.
5. Statue d'une Amazone blessée, sur le point de tomber de cheval, II. 176.
6. Deux belles Vénus de grandeur naturelle & faites dans le troisième siècle, l'une avec une tête idéale, l'autre avec une tête de portrait, II. 266. III. 212.
7. Un Apollon de marbre noir, d'une bonne conservation & plus grand que le naturel, II. 281.
8. Deux belles statues dont les cheveux sont traités en petites boucles, III. 40.
9. Petit groupe d'un vieillard qui souffle le feu pour faire cuire un porc, III. 48.
10. Supplice de Dirce, fameux groupe connu sous le nom de *Taureau-Farnese*, III. 98.
11. Hercule se reposant au milieu de ses travaux, fameuse statue de Glycon, connue sous le nom d'*Hercule-Farnese*, III. 125.
12. Atrée meurtrier du fils de Thyeste son frere, statue nommée faussement *Commode-Gladiateur*, III. 245.
13. Belle tête d'Apollon, II. 56.

14. Tête de Bacchus Indien ou *Liber pater* appelée fausement tête de Mithridate, II. 62. 235.
15. Tableaux de Vénus & de Pallas, peintures antiques, II. 319.
16. Le prétendu Platon, beau Terme ou Hermès, traité dans l'ancien style, II. 334.
17. Bacchus vainqueur des Indes, exécuté de bas-relief, sur un vase de marbre, II. 62.

T. Jardin du Palais Farnese.

1. Hercule avec un soutien, statue d'une parfaite conservation, II. 277.
2. Vénus nue dont l'air de tête ressemble à Martiana, sœur de Trajan, III. 212.

U. Palais appelé la *Farnesina*.

1. Trois statues de marbre de Pâros, représentant un vieux Heros Grec tué, un Phrygien mourant & une Amazone morte, I. 27.
2. Sphinx barbu, sur un bas-relief de terre cuite, I. 75.
3. Tête de femme couverte d'un manteau, connue sous la fausse dénomination de Vestale, II. 183.
4. Belle statue connue sous le nom d'Agrippine, III. 189.

V. Palais Giustiniani.

1. Représentation d'un Garde-manger scié d'une urne sépulcrale avec des vers de Virgile, I. 144.
2. Une prétendue Vestale qui porte le caractère du style Etrusque & qui est peut-être la plus ancienne statue de Rome, I. 156.
3. Tête de Sérapis de basalte noir, II. 66.
4. Bouc antique dont la tête est moderne, II. 161.
5. Statue de Domitien, III. 203.
6. Statue prétendue de Justinien, de forme presque colossale, III. 266.

X. Palais Lancellotti.

Statue de Pâris avec les jambes croisées, II. 98. 171.

Y. Palais

Y. Palais Lanti.

Perfée portant dans sa main une belle tête de Méduse,
statue restaurée, II. 86.

Z. Palais Matteï.

1. Procession d'un sacrifice, bas-relief de basalte vert,
I. 90.
2. Véritable tête de Cicéron, III. 160.
3. Antiloque annonçant à Achille la mort de Patrocle,
bas-relief, II. 99.

AA. Palais Massimi.

Mosaïque représentant des vainqueurs du cirque, III. 240.

BB. Palais Rondinini.

1. Seule & véritable statue d'Alexandre, III. 88.
2. Beau buste de Nerva sur un socle, III. 205.
3. Bas-relief Grec représentant Jupiter qui vient de recevoir le coup de hache de Vulcain pour enfanter Minerve, I. 162. II. 96.

CC. Palais Rospigliosi.

Tête de Scipion l'Africain en basalte verdâtre, III. 144.

DD. Palais Ruspoli.

1. Deux statues de Silène tenant le petit Bacchus dans ses bras. La tête de l'une est moderne, II. 53. III. 120.
2. Les Graces nues, belles figures moitié grandes comme nature, II. 82.
3. Deux beaux Faunes, II. 99.
4. La fable de Téléphe, fils d'Hercule & d'Augé, beau bas-relief de marbre, II. 315.
5. Tête de Scipion l'Africain de basalte verdâtre, III. 144.
6. Belle tête de Lucius Verus dans sa jeunesse, III. 236.
7. Tête ressemblante à la Faustine du Capitole, III. 241.
8. Deux têtes de Caracalla dans son enfance, III. 250.

EE. Palais Spada.

Statue de Pompée, sans être drapée, III. 156.

FF. Palais

FF. Palais di Vinizia.

Torse d'une Isis de forme colossale, figure appelée par le peuple *Donna Lucretia*, I. 87.

GG. Palais Verospi.

1. Une Diane plus petite que le naturel, ayant la draperie & les extrémités d'albâtre oriental, II. 282.
2. Esculape, statue médiocre, avec le nom d'*Affalestus* gravé sur le socle, II. 357.

III. VILLAS.

A. Villa Albani.

Statue.

1. Statue de femme en forme de Terme travaillée dans l'ancien style de l'Art, I. 8.
2. Figure d'homme, haute de quatorze palmes dans l'ancien style Egyptien, I. 64.
3. Statue d'Anubis tenant du lion, du chien & du chat, I. 70.
4. Figure d'Isis d'albâtre, du style postérieur, I. 77. 103. II. 283.
5. Deux Termes coiffés de peaux de têtes de chien, représentant des Lares, I. 88.
6. Figure d'homme de marbre noir habillée en femme, & le sexe indiqué sous la draperie, I. 93.
7. Torse d'une statue de brèche d'Egypte, I. 111.
8. Figure Egyptienne assise faite de plâtre d'émeraude & ayant la plinthe, ainsi que la colonne qui lui sert d'appui, chargée d'hiéroglyphes, I. 112.
9. Le Dieu Mithras, I. 127.
10. Statue de marbre d'un prétendu Prêtre, peut-être Etrusque, I. 156.
11. Petite figure d'un Hermaphrodite reposant le bras droit sur la tête, II. 47.
12. Beau Faune avec l'expression de la naïveté, II. 53.
13. Belle statue de Bacchus autrefois mutilée & aujourd'hui restaurée, II. 61.

14. Belle figure d'Esculape plus grande que nature, II. 66.
15. Apollon *Saurostomus*, ou guettant un lézard, belle statue de bronze, II. 99. 304. III. 60.
16. Belle statue de Pallas de marbre Pentélicien, I. 26. 81. II. 137. 172. III. 183.
17. Ancienne statue de Pallas, monument du premier style de l'Art, II. 226. 241. III. 183.
18. Le Philosophe Lycon, statue en forme de Terme & avec des oreilles de Pancratiaffes, II. 144.
19. Statue impériale surmontée de la tête de Claude & ajustée du palludamentum, II. 182.
20. Statue d'un Philosophe cynique avec une espee de gibeciere, un bâton à la main & un rouleau, II. 183.
21. Statue de Leucothée, ajustée d'un manteau, II. 184.
22. Statue de Bacchante, dont l'air de tête exprime la grace comique, II. 151.
23. Cupidon endormi, II. 254.
24. Figure d'une riviere, statue presque colossale & à peine ébauchée, II. 277.
25. Jeune Satyre qui danse, statue de marbre noir, II. 281.
26. Athlete qui tient dans sa main un flacon d'huile, statue de marbre, *ibid.*
27. Figure de bronze, haute de trois palmes, représentant un Hercule qui ressemble à celui du Palais Farnese, II. 304.
28. Figure de bronze de la même grandeur représentant une Pallas, antique qui avoit appartenu à la Reine Christine, *ibid.*
29. Statue de marbre surmontée de la tête d'Alexandre, III. 88.
30. Statue de marbre surmontée de la tête de Tibere dans sa jeunesse, III. 175.
31. Statue de Caligula représenté en Grand-Prêtre, III. 178.
32. Statue de Néron sans sa tête originale, III. 189.
33. Statue d'Agrippine, *ibid.*
34. Statue héroïque de Domitien, III. 204.

35. Belle

- 35. Belle & unique statue de Thétis figure sans tête, III. 231. Sa description, 232.
- 36. Cocher du Cirque, représenté en vainqueur, III. 240.
- 37. Statue de femme de grandeur naturelle, du regne d'Héliogabale, III. 250.
- 38. Statue de l'Empereur Pupien, III. 252.

Têtes & Bustes.

- 39. Tête de femme plus grande que le naturel, de basalte verdâtre, I. 67.
- 40. Tête de Jupiter-Sérapis de basalte, I. 102.
- 41. Tête de granit avec des yeux incrustés, I. 98.
- 42. Belle tête de Satyre, II. 53.
- 43. Têtes colossales de Tritons, II. 68.
- 44. Belle tête d'une Bacchante, d'une parfaite conservation, II. 251.
- 45. Quatre Termes d'albâtre fleuri surmontés de têtes de marbre jaune, II. 283.
- 46. Tête idéale de femme en basalte sur un buste antique de porphyre, II. 284.
- 47. Tête de Faune en bronze de grandeur naturelle, II. 304.
- 48. Tête en bronze d'un jeune héros, le front ceint d'un diadème, *ibid.*
- 49. Trois différentes têtes d'Auguste, toutes trois couronnées de feuilles de chêne, III. 166.
- 50. Belle tête colossale de Livie, III. 167.
- 51. Tête prétendue de Sénèque en marbre, III. 190.
- 52. Portrait d'un Poète inconnu faussement nommé le Poète Persé, III. 192.
- 53. Tête de Galba, III. 199.
- 54. Tête d'Othon avec une courte barbe, III. 168. 199.
- 55. Belle tête colossale de Titus, III. 201.
- 56. Tête colossale de Trajan, III. 212.
- 57. Buste d'Antinoüs, traité de demi-bosse, III. 226.
- 58. Tête antique retouchée par une main barbare, III. 263.

Bas-relief.

59. Urne funéraire d'albâtre de Volterre, sur laquelle est représenté le héros Echelus, I. 74. 138.
60. Sarcophage, sur lequel est représentée la nôce de Thétis & Pélée, I. 144. II, 263.
61. Urne sépulcrale sur laquelle est représenté un garde-manger, I. 144.
62. Fable de Leucothoé, traitée dans la première manière de l'Art, I. 158.
63. Bacchus représenté sur un autel, II. 61.
64. Achille sous l'habit de femme, au milieu des filles du Roi Lycomedes, II. 70.
65. Fête de la réconciliation d'Hercule, II. 81.
66. La fable d'Hébé sur un bassin de marbre, *ibid.*
67. Les Heures figurées sur une base triangulaire, II. 83.
68. Les quatre Heures qui président aux saisons, urne funéraire, *ibid.*
69. Pallas en Chasseresse, coiffée d'un chapeau, sur un vase de marbre, II. 192.
70. Jeune Satyre qui boit d'une outre, de grandeur naturelle & presque de ronde-bosse, II. 254.
71. Thétis & Pélée, avec les Divinités des saisons qui apportent des présens aux époux, II. 263.
72. Un Faune qui joue avec un chien, II. 316.
73. La *Néromancie*, ou évocation d'Ulysse aux enfers, III. 69.
74. Antiope au milieu de ses fils, Amphion & Zéthus, III. 101.
75. Peinture antique représentant Oedipe avec le Sphinx, III. 172.
76. Libéralité de Faustine, III. 235.
77. Belle colonne de granit, III. 212.
78. Belle & grande colonne d'albâtre fleuri, III. 255.
79. Deux vases du même albâtre, *ibid.*

B. Villa Aldobrandini.

Les Noces de Thétis & de Pélée, Peinture antique connue sous le nom de *Nôce Aldobrandine*, II. 321.

C. Villa

C. Villa Altieri

1. Tête Egyptienne avec des oreilles placées très-haut, I. 68.
2. Beau vase d'albâtre, I. 105.

D. Villa Belloni.

Figure de femme de pierre & de grandeur naturelle,
I. 26.

E. Villa Borghese.

1. Statue colossale faite de travertin, I. 26.
2. Statue d'Antinoüs de trois palmes de haut, I. 59.
3. Grand Sphinx de basalte, I. 65.
4. Figure Egyptienne surmontée d'une tête de chat, I. 70.
5. Grand Vase d'onyx - albâtre avec une inscription, I. 105.
6. Le Dieu Mithras, I. 127.
7. Autel triangulaire sur lequel on voit une Junon *Martiale* & une Vénus drapée, I. 152.
8. Figure d'un Hermaphrodite qui se distingue par la beauté de ses mains, II. 47. 148.
9. Beau Faune qui dort, II. 53.
10. Silène tenant le jeune Bacchus dans ses bras, *ibid.*
11. Le Génie Borghese. Sa description, II. 55.
12. Figure de Mercure tenant une bourse de la main gauche, II. 59.
13. Figure de Centaure, II. 67.
14. Figure d'un guerrier dans l'action de combattre, statue d'Agasias connue sous la fausse dénomination du *Gladiateur Borghese*, II. 69. III. 197.
15. Hébé en posture de suppliante, exécutée sur un bas-relief, II. 81.
16. Les Graces vêtues, sur un autel triangulaire, ouvrage Etrusque, II. 82. III. 60.
17. Deux statues de marbre représentant Apollon *Saurotrochos*, II. 99.
18. Statue d'Hercule avec des oreilles de Pancratiastes, II. 142.

19. Andromaque en robe traînante recevant le corps d'Hector, bas-relief, II. 180.
20. Jupiter monté sur un Centaure, exécuté de bas-relief sur un autel, II. 212.
21. La mort de méléagre, bas-relief, II. 263.
22. La fable d'Actéon, ibid.
23. Antiope entre ses deux fils, Amphion & Zéthus, II. 355. III. 102.
24. La Fable de Niobé exécutée de bas-relief, III. 39. 101.
25. Valet de Comédie, statue de marbre noir connue sous la fausse dénomination de *Sénèque mourant*, III. 191.
26. Trois beaux bustes de Lucius Vérus, III. 236.
27. Trois beaux bustes de Marc-Aurèle, ibid.
28. Figure tendant la main, faussement nommée la statue de Bélifaire, III. 266.

F. Villa du Pape Giulia.

Grand Sphinx de granit rougeâtre, I. 101.

G. Villa Cafali.

Belle statue d'Antinoüs, la tête couronnée de lierre, III. 227.

H. Villa Farnese.

Figure qui se ceint le front & qui paroît être une copie du fameux *Diadumene* de Polyclete, III. 34.

I. Villa Giustiniani.

Statue prétendue de Justinien de forme presque colossale, III. 266.

K. Villa Ludovisi.

1. Petite Isis de marbre, posant le pied gauche sur un navire, I. 74.
2. Statue d'Apollon, caractérisée par la beauté de sa tête & la singularité de ses attributs, II. 56.
3. Mars assis avec l'Amour à ses pieds, II. 59.
4. Belle tête de Junon de forme colossale, II. 77.
5. Autre tête de Junon de forme plus petite, ibid.

6. Deux

6. Deux figures dansantes, représentant les Muses de la Danse, II. 95.
7. Statue d'Hercule avec des oreilles de Pancratiaſte, II. 142.
8. La Nymphé Oenone, première maîtresse de Pâris, sur un bas-relief, II. 192.
9. Grande Pallas de la main d'Antiochus d'Athene, II. 183. 210.
10. Matidie, femme & niece de Trajan, avec les oreilles percées, II. 202.
11. Tête colossale en bronze de Marc-Aurele, II. 303.
12. L'Espérance, petite figure, travaillée dans le goût Etrusque, & avec une inscription Romaine, II. 354.
13. Groupe de deux figures de la main de Ménélas, III. 173.
14. Canacée fille d'Eole & un des Gardes du Roi, groupe connu sous la fausse dénomination d'*Arie & de Péus*, III. 179.
15. Electre & Oreste, groupe connu sous la fausse dénomination du *jeune Papirius & de sa mere*, III. 183.
16. Statue sénatoriale de Zenon fils d'Attis, III. 208.

L. Villa Madama.

Bacchante portant une large ceinture, II. 175.

M. Villa Matteï.

1. Figure qui pose les deux pieds sur un vaisseau, I. 75.
2. Urne sépulcrale avec une inscription, I. 200.
3. Tête de Pluton en basalte, connue sous la fausse dénomination de *Jupiter le Terrible*, II. 64.
4. Statue d'Hercule avec des oreilles de Pancratiaſtes, II. 142.
5. Nymphé endormie, statue connue sous la fausse dénomination de Cléopâtre, II. 169.
6. Deux petites statues de Comiques avec de longues manches, II. 170.
7. Melpomene représentée sur une urne funéraire, portant une large ceinture, II. 176.
8. Tête de bronze de l'Empereur Galien, II. 254. 304.
9. Statue

9. Statue de Livie, ou selon d'autres de Sabine, femme d'Adrien, représentée en Melpomene, III. 166.
10. Tête prétendue de Sénèque en marbre, III. 190.

N. Villa Medicis.

1. Trois belles figures d'Apollon, ressemblantes à Bacchus, II. 61.
2. Statue de Neptune, la seule qu'on ait de ce Dieu, II. 67.
3. Figure d'Hercule avec des oreilles de Pancratiafle, II. 142.
4. Figures de trois Rois captifs drapées, II. 188.
5. Nymphe couchée portant des bracelets en forme de serpent, nommée faussement *Cléopatre*, II. 203. III. 167.
6. Un bel Apollon, dans les proportions d'un jeune homme de quinze ans, II. 267.
7. Torse d'une figure d'homme de grandeur naturelle & de basalte verdâtre, II. 284.
8. Niobé & ses enfans, fameux groupe conservé au jardin de Médicis. De l'expression des figures, II. 101. Dans quel style elles sont conçues, 241. Quel en est le Maître, III. 36.
9. Base de la fameuse statue de Ganymede de Léochares, III. 57.
10. Tête prétendue de Sénèque, III. 190.

O. Villa Negroni.

1. Le Dieu Mithras, I. 127.
2. Tête de Pâris, une partie du visage voilée, II. 128.
3. Bean tigre de basalte monté par un enfant, I. 161. II. 254.
4. Caryatide portant des pendans d'oreilles, II. 202.
5. Autre Caryatide portant un bracelet au poignet, II. 203.
6. Statue de Martiana, sœur de Trajan, ajustée d'une belle draperie, II. 213.
7. Statue de Mercure, ayant à ses pieds la sorte de lyre dont on le dit inventeur, III. 20.

8. Statue

8. Statue prétendue de Marius, III. 160.
9. Statue d'un vainqueur du cirque, dont on a fait un jardinier, III. 240.

P. Villa Pamfili.

1. Tête colossale de marbre, représentant Sérapis, II. 66.
2. Figure d'Hécube représentée dans l'âge décrépit, II. 103.
3. Electre, belle statue Grecque, connue sous le nom de *Clodius déguisé en femme*, III. 161. 187.
4. La fable d'Alopé, traitée de bas-relief, III. 181.
5. Statue de marbre blanc ressemblante au prétendu Sénèque mourant, III. 191.
6. Le Gladiateur Bato, ouvrage de ronde-bosse, III. 248.

Q. Villa Strozzi.

Caryatide avec les noms de Criton & de Nicolas, III. 152.

R. Fontane Felici.

Deux beaux Lions Egyptiens d'une savante exécution, I. 63.

IV. CABINETS PARTICULIERS.

A. Cabinet de M. Byres, Architecte.

Pâte de verre, représentant la tête de Tibere, morceau rare, I. 34.

B. Cabinet de M. Cavaceppi, Sculpteur.

1. Tête de Bacchus en Hermès, II. 62.
2. Deux beaux candelabres, sur lesquels on voit Vénus drapée, II. 77.
3. Terme de Bacchus Indien, ou de Bacchus *liber pater*, II. 236.

C. Cabinet du college Romain.

1. Petit Harpocrate de bronze, avec deux autres petites figures de même métal, la tête rase & un flocon de cheveux sur le côté droit, I. 82.
2. Isis assise, tenant Horus sur ses genoux, figure d'albâtre, I. 103.

3. Table de marbre, travaillée de bas-relief dans le goût Egyptien, I. 111.
4. Petite figure assise avec des caractères Arabes, idole des Druses, I. 131.
5. Vulcain armé de la foudre, & le Dieu Pan, deux petites figures de bronze, I. 150.
6. Vingt-neuf coupes de bronze Etrusques, de différens tems de l'Art, I. 172.
7. Petites figures singulieres de bronze, trouvées dans l'île de Sardaigne, I. 208.
8. Tête d'un Apollon de bronze, avec une fossette au menton, II. 138.
9. Sept Peintures antiques, découvertes au grand cirque, II. 322.

D. Cabinet de M. Mengs.

Collection de vases de terre cuite, I. 195.

E. Cabinet de M. Jennings.

Figure héroïque avec des oreilles de Pancratiaſtes, statue qui étoit autrefois au palais Verolpi, II. 143.

F. Cabinet Rolandi.

1. Figure de femme Egyptienne de granit noirâtre, tenant devant elle un Cynocéphale dans une cassette, I. 78.
2. Grand Epervier coiffé d'une mitre, I. 80.
3. Figure Egyptienne de granit noir, coiffée d'un bonnet en forme de boisseau comme est celui de Sérapis, ibid.

MONUMENS QUI SE TROUVENT DANS LA CAMPAGNE DE ROME.

I. FRASCATI.

A. Villa Belvedere.

1. Belle tête d'Apollon, II. 56.
2. Achille en habit de femme au milieu des filles du Roi Lycomedes, bas-relief, II. 70.

B. Villa

B. Villa Mondragone.

1. Tête colossale d'Antinoüs, avec des yeux incrustés, II. 299. III. 226.
2. Hécube représentée dans un âge avancé, sur un bas-relief du convent de Grotta Ferrata, II. 103. 106.

II. OSTIE.

Pluton avec le modium, bas-relief, conservé au palais Episcopal, II. 65.

III. PALESTRINE.

Château du Prince.

Fameuse Mosaïque de cette ville, I. 57. Nouvelle explication de ce morceau, III. 147.

IV. TIVOLI.

A. Palais épiscopal.

Deux grandes statues d'Antinoüs de granit rougeâtre, traitées dans le goût Egyptien, I. 59. 88. 89.

B. Villa du Comte Fede.

1. Belle tête d'Hercule, avec des oreilles de Pancratiastes, II. 143.
2. Torse d'une statue avec une espee de réseau sur la poitrine, II. 184.
3. Deux bustes de terre cuite avec des pendans d'oreilles, II. 202.

MONUMENS DES AUTRES ENDROITS D'ITALIE.

I. BOLOGNE.

Institut.

Fameuse momie, avec la caisse peinte & faite de bois de sicomore, I. 56. 115.

II. FLORENCE.

A. Galerie du Grand-Duc.

1. Chimere de bronze, ouvrage Etrusque, I. 155. II. 305.
2. Le prétendu Haruspice, figure de bronze vêtue en Sénateur, avec des caractères Etrusques, I. 157. II. 305.

Yy 2

3. Deux

3. Deux belles figures couchées, représentant des Hermaphrodites, II. 47.
4. Description de la Vénus de Médicis, II. 75.
5. Tête d'Alexandre, II. 87.
6. Figure de Mercure, les jambes croisées, II. 98.
7. Figure de bronze, représentant un jeune héros, II. 305.
8. Figure de bronze, représentant Pallas de grandeur naturelle, *ibid.*
9. Deux fils de Niobé s'exerçant à la lutte, fameux groupe connu sous le nom des *Lutteurs*, III. 37 & 38.

B. PALAIS PITTI.

Statue d'Hercule en marbre, avec cette inscription:
Lyfippe l'a fait, III. 75.

III. NAPLES.

A. Cabinet Royal Farnese.

1. Plusieurs petites figures de bronze, II. 306.
2. Caryatide ou Atlante de Diogène d'Athènes, III. 169.

B. Cabinet du Comte Masrilli.

Collection de vases de terre cuite, I. 193.

C. Cabinet de M. Porcinari.

1. Collection de vases de terre cuite, I. 194.
2. Figure d'un Hercule de bronze de la hauteur d'un palmier, II. 306.

D. Cabinet du Duc Caraffa Noia.

1. Pierres gravées de l'Art Persique, I. 123. 126.
2. Belle Collection de Médailles, I. 173.
3. Belle Collection de vases de terre cuite, II. 194.

E. Palais Caraffa Colobrano.

1. Belle statue de Danseuse, II. 95.
2. Cheval de bronze dont on admire la tête, II. 306.

F. Cabinet de M. d'Hamilton.

1. Petite figure d'enfant en ivoire, I. 25.
2. Beau vase de verre, découvert à Pozzuoli, I. 31.
3. Autre vase de verre trouvé à Cumès, *ibid.*
4. Bâton de verre, représentant une rose, I. 34.
5. Poinçon pour les Monnoies des Perses, I. 124.
6. Petit

6. Petit Mercure de bronze avec une cuirasse, ouvrage Etrusque, I. 152.
7. Collection de vases de terre cuite, I. 194.

IV. CASERTE.

1. Vase curieux appartenant à M. le Chevalier Negroni, I. 157.
2. Vénus *victrix*, au Château royal, II. 76. III. 217.

V. POZZUOLI.

Fameux piedestal de marbre resté d'un monument érigé à Tibere, II. 355. III. 176.

VI. SICILE.

A. Cabinet de M. Luchesi Evêque de Girgenti.

1. Médailles d'argent Cartaginoises, I. 121.
2. Collection de plusieurs beaux vases, I. 196.
3. Quatre belles coupes d'or ciselées, II. 223.

B. Cabinet du Prince Piscari à Catania.

1. Collection de beaux vases, I. 197.
2. Autre collection de vases chez les Bénédictins de la même ville, *ibid.*

C. Monumens de Palerme.

Quatre grandes urnes de porphyre, conservées dans la Cathédrale de la ville, III. 268.

VII. CAPOUE.

Bas-relief sur lequel est représenté un Archigalle, II. 48.

VIII. HERCULANUM.

Cabinet d'Herculanum.

1. Deux figures de terre cuite plus petites que le naturel, une d'homme & une de femme, I. 18.
2. Deux figures de terre cuite plus grandes que le naturel, un Esculape & une Hygéia, *ibid.* II. 66.
3. Statue peinte représentant Diane, I. 27. 156. 157. II. 345.
4. Buste de bronze d'Apollon, auquel les Savans de Naples ont donné le nom de Bérénice, II. 57.

5. Beau vase de marbre sur lequel est représenté en bas-relief Bacchus Vainqueur des Indes, II. 62.
6. Deux bustes d'Hercule en bronze avec des oreilles de Pancratiafles; les Savans de Naples leur ont donné les noms de Marcellus & de Ptolémée Philadelphé, II. 143.
7. Buste de jeune homme avec des oreilles de Pancratiafles en bronze, appelé faussement tête d'Auguste, II. 144.
8. Petite statue de Vénus, avec des cheveux colorés de rouge, II. 200.
9. Beau buste de bronze représentant un jeune héros, par Apollonius d'Athènes, II. 257.
10. Persée & Andromède, bas-relief de plâtre, II. 274.
11. Bronzes du Cabinet, II. 300.
12. Description de plusieurs peintures antiques, II. 325.
13. Description de deux mosaïques, exécutées par Dioscoride de Samos, II. 325. III. 221.
14. Buste de bronze représentant le véritable portrait de Démosthène, III. 90.
15. Belle tête de Sénèque en bronze, III. 190.

IX. TURIN.

Cabinet du Roi.

1. Tête de pierre noire, publiée par M. Needam, I. 14.
2. Table Ifiaque, I. 71. 90. 91.

X. VENISE.

A. Bibliothèque de St. Marc.

Tête d'Auguste, avec la couronne civique, III. 166.

B. Eglise de St. Marc.

Quatre chevaux de bronze, placés sur le portail, II. 159. 306.

C. Arsenal.

Lion assis de marbre, placé à l'entrée de l'arsenal, II. 158.

D. Ca-

D. Cabinet Nani.

Figure Grecque en bronze de la plus haute antiquité,
avec une inscription, I. 9.

XI. VERONE.

Figures en mosaïque de Justinien & de Théodora son
épouse, III. 267.

Cabinet de Bévilacqua.

1. Tête d'Auguste, couronnée de feuilles de chêne, III. 166.
2. Beau buste d'Antinoüs, III. 227.
3. Beau buste d'Adrien, III. 226.
4. Deux bustes ressemblans à la statue du Rhéteur Aristide
de la bibliothèque du Vatican, III. 238.

MONUMENS ANTIQUES RÉPANDUS HORS DE L'ITALIE.

I. ALLEMAGNE.

A. Dresde, salle des Antiques.

Sphinx de basalte, I. 65.

B. Brusse.

1. La fameuse collection des Pierres gravées du feu Baron
de Stofsch, appartient aujourd'hui au Roi de
Prusse.
2. Deux Victoires de grandeur naturelle, statues imitées de
l'ancien style & conservées à Sans-Souci, II. 234.
3. Statue d'Antinoüs, conservée à Potsdam, III. 227.
4. Figure nue le regard dirigé en haut, statue de bronze,
ressemblante à une statue de marbre de la Villa
Pamfili, II. 307.

C. Salzbourg.

Statue de bronze, de grandeur naturelle & ressemblante
à celle de Méléagre du Belvedere, II. 354.

II. ANGLETERRE.

A. M. Browne.

Statue d'un Prêtre de Cybelle, ajustée d'une tunique,
II. 205.

B. Duc

360 TABLE DES MONUMENS ANTIQUES ETC.

B. Duc de Devonshire.

 Buste de Platon en bronze, II. 357.

C. Mylord Egremont.

 Belle Vénus drapée & ajustée d'une double ceinture,
 statue qui se voyoit autrefois au palais Spada, II. 177.

III. ESPAGNE.

A. St. Ildefonse.

 1. Beau Torse d'Albâtre, représentant un Capitaine dans
 son armure, II. 282.

 2. Tête de bronze d'un jeune homme deux fois plus
 grande que le naturel, II. 306.

B. Jardin d'Aranjuez.

 Figure de bronze, ressemblante à la statue de Méléagre
 du Belvedere, II. 354.

IV. FRANCE.

Cabinet du Roi.

 1. Hercule chez Omphale, ayant une partie du visage
 voilé, Amétyste connue sous la fausse dénomina-
 tion de Ptolémée, II. 126.

 2. Bouclier d'argent, faussement réputé le bouclier de
 Scipion l'Africain, III. 143. 145.

 3. Statue de Jason, nommé vulgairement Quintus Cincin-
 natus, à Versailles, III. 164.

 4. Statue prétendue de Germanicus, à Versailles, III. 177.



LISTE



L I S T E D E S S O U S C R I P T E U R S .



- S. M. l'Impératrice de toutes les Russies.
S. M. le Roi de Dannemark.
S. A. S. Mgr. l'Electeur de Saxe.
S. A. le Prince régnant d'Anhalt-Deffau.
S. A. le Prince *Antoine* de Saxe.
S. A. le Prince *Charles* de Saxe.
S. A. le Prince *Constantin* de Weymar.
S. A. R. le Duc de *Glocester*.
S. A. le Prince de *Kaunitz-Rietberg*, &c. Vienne.
S. A. le Prince de *Paar*, Grand - Maître des Postes.
Vienne.
S. A. le Prince de *la Tour-Taxis* &c. Ratisbonne.
S. E. le Prince *Gallitzin*, Ministre plénipotentiaire de
la Cour de Russie à celle de Vienne.
S. E. le Prince *Gallitzin*, Conseiller privé actuel de S.
M. I. de toutes les Russies. St. Petersbourg.

A.

- Six Membres de l'Académie Impériale de Petersbourg. 6 exemplaires.
L'Académie des Sciences de Berlin.
M. le Chevalier de *St. Albyn*. Londres.
Al Souls College. Oxford.
M. *Magnus Alopeus*, - Conseiller de Cour au département des Af-
faires étrangères de Russie. St. Petersbourg.
M. le Marquis d'*Antraigue*, Ministre plénipotentiaire de la Cour
de France à celle de Dresde.
Hist. de l'Art. T. III. Zz B. M.

B.

- M. *Baader*, Peintre du Prince-Evêque d'Eichstaedt. Paris.
 M. le Baron de *Berberich*, Conseiller intime de S. A. le Prince
 de la Tour-Taxis. Ratisbonne.
 Mad. de *Berlepsh* &c. Dresde.
 Bibliothèque Impériale à Vienne.
 Bibliothèque de S. A. le Grand-Duc Paul Petrowitsch. St. Petersburg.
 Bibliothèque de l'Académie des Sciences de St. Petersburg.
 Bibliothèque de Göttingue.
 M. *Bitaubé*, de l'Académie royale de Berlin.
 M. de *Born*, Conseiller de Cour de S. A. E. de Saxe. Dresde.
 M. le Comte de *Bose*, Ministre plénipotentiaire de la Cour de
 Dresde à celle de Stockholm.
 M. *Bourcard*. Bâle.
 M. de *Bruggen*, Chambellan de S. A. E. de Saxe. Dresde.
 Mad. la Comtesse de *Bunau de Büchen*. Leipzig.
 M. *Burefs de Greiffenbach*, Lieutenant au service de Saxe. Dresde.

C.

- M. *Chéran*, Graveur & Marchand d'estampes. Paris.
 Mylord Comte de *Chesterfield*. Londres.
 M. *Christian*. Cumberland.
 S. E. M. le Comte de *Czernicheff*, Chambellan de S. M. I. de toutes
 les Russies, & Vice-Président du Collège de l'Amirauté.
 St. Petersburg.
 S. E. M. le Comte de *Czernicheff*, Maréchal & Gouverneur général
 de la Russie blanche. St. Petersburg.

D.

- S. E. M. le Comte de *Degenfeld*, Ministre plénipotentiaire des
 Etats de Hollande à la Cour de Vienne.
 M. *Deyverdun*, Gentilhomme Suisse. Lausanne.
 M. le Comte de *Doenhof*. Berlin.
 M. de *Domaschief*, Chambellan & Directeur de l'Académie des
 Sciences de St. Petersburg.
 M. le Vicomte *Dudley*. Londres.
 M. *Dumont*, Négociant à Leipzig.
 Mgr. l'Evêque de *Durham*.
 M. *Dyck*, Libraire de Leipzig.

E. Mgr.

E.

Mgr. l'Evêque d'Ely. Londres.

M. Elliot, Ministre plénipotentiaire de la Cour de Londres à celle de Berlin.

F.

M. de F. à B.

M. de Ferber, Conseiller privé de S. A. E. de Saxe. Dresde.

M. Ferguson. Edimbourg.

M. le Comte de Firlemont. Leipzig.

M. Frederick. Londres.

M. Frege, Négociant à Leipzig.

M. le Baron de Friesse, Chambellan de S. A. E. de Saxe.

M. Antoine-Adolphe Fyrberg. Stockholm. 12 exemplaires.

G.

M. Paul de Grabowski, Capitaine au service du Roi & de la République de Pologne. Varsovie.

M. Graeffer. Vienne.

M. Pierre Goffe, Libraire à la Haye. 12 exemplaires.

M. le Baron de Grimm, Ministre plénipotentiaire de la Cour de Gotha à celle de Versailles. Paris.

M. Gulcher, Négociant à Amsterdam.

S. E. M. le Baron de Gutschmidt, Ministre des Conférences de S. A. E. de Saxe. Dresde.

H.

M. Philippe Hackert, Peintre à Rome.

M. de Heinitz, Ministre d'Etat de S. M. Prussienne. Berlin.

M. Heyne, Conseiller de S. M. Britannique & Professeur à l'Université de Göttingue.

M. Abraham Hume, Baronet. 10 exemplaires. Londres.

M. le Chevalier Hume.

I.

M. Imbert, Négociant à Lyon.

M. d'Ivernois. Geneve.

K.

M. de Kauderbach, Conseiller privé de Légation de S. A. E. de Saxe. Leipzig.

M. le D. King. Londres.

- M. le Baron de *Kregel*. Leipzig.
 M. le Baron de *Krudener*, Conseiller de Légation de S. M. I. de
 toutes les Russies & son Ministre à Mielau.
 M. *Henry Küßner*, Négociant à Leipzig.

L.

- M. le Comte de *Lepel*. Berlin.
 M. *Leysfer*, Conseiller de Cour de S. A. E. de Saxe. Dresde.
 M. *Ferdinand Lindemann*, Conseiller de Cour & de Justice de S.
 A. E. de Saxe. Dresde.
 M. le Comte de *Loos*, Ministre du Cabinet de S. A. E. de
 Saxe. Dresde.

M.

- S. E. M. le Comte de *Marcolini*, Grand-Chambellan de S. A. E.
 de Saxe &c. Dresde.
 M. *Metleff*. St. Petersbourg.
 M. *Jean-Valentin Meyer*, Négociant à Hambourg.
 M. *Moyssin-Puschkin*, Maître des Cérémonies. St. Petersbourg.
 M. *Muller*, Conseiller privé de guerre de S. A. E. de Saxe.
 Leipzig.
 M. *Muret*, Conseiller de Légation de Pologne.

N.

- M. le Chevalier *Narmyth*. Edimbourg.
 M. *Nicolai*, Secrétaire de S. A. le Grand-Duc de Russie. St.
 Petersbourg.
 M. *Nielsen*, Conseiller de conférence du Roi de Dannemark.
 Dresde.
 M. *Nyon l'aîné*, Libraire à Paris. 30 exemplaires.

O.

- M. *Adam Oeser*, Professeur & Directeur de l'Académie des Arts
 établie à Leipzig.
 S. E. M. d'*Olsouwieff*, Conseiller privé actuel de S. M. I. de tou-
 tes les Russies. St. Petersbourg.
 M. *Otto*, Négociant à Leipzig.

P.

- M. Joachim *Pauli*, Libraire à Berlin. 2 exemplaires.
 M. le Général de *Peglion*. Munich.

M. de

- M. de *Piper*, Maréchal de la Cour de S. M. la Reine douairière de Suède. Stockholm.
 M. de *Ponikau*, Conseiller privé de guerre de S. A. E. de Saxe. Dresde.
 M. *Prévôt*, Membre de l'Académie des Sciences de Berlin.

R.

- M. de *Rachel*, Conseiller privé des finances de S. A. E. de Saxe. Dresde.
 M. le Baron de *Racknitz*, Chambellan de S. A. E. de Saxe. Dresde.
 S. E. M. le Maréchal-Général Comte de *Rasomowski*. St. Petersburg. 2 exemplaires.
 M. le Comte de *Redern*. Leipzig.
 M. le Conseiller *Reiffenstein*. Rome.
 M. le Baron de *Riesch*, Chambellan de S. M. le Roi de Pologne. Dresde.
 M. le Comte de *Reventlow*, de Brahetrollebourg. 6 exemplaires.
 M. *Roell*, Gentilhomme Hollandais. Lausanne.

S.

- S. E. M. le Comte de *Sacken*, Grand-Chambellan de S. M. Prussienne. Berlin.
 M. le Comte *Scaffronski*, Gentilhomme de la Chambre de S. M. I. de toutes les Russies. St. Petersburg. 2 exemplaires.
 M. le Baron de *Schlaberndorf*.
 M. le Comte de *Schoenbourg-Waldenbourg*.
 M. le Comte de *Schoenbourg-Wechselbourg*, Chambellan de S. A. E. de Saxe. Dresde.
 M. de *Schoenfeld*, Ministre plénipotentiaire de la Cour de Dresde à celle de Versailles.
 M. le Comte de *Schouvaloff*, Grand-Chambellan. St. Petersburg.
 La Société de l'Harmonie à Leipzig.
 La Société de lecture à Amsterdam.
 M. de *Stehlin*, Conseiller d'Etat actuel & Directeur du département des Beaux-Arts de l'Académie des Sciences. St. Petersburg. 10 exemplaires.
 M. *Stoll*, Négociant à Zittau.
 M. *Jean-Baptiste Strobel*, Libraire à Munich. 12 exemplaires.

M. le Comte de *Stroganoff*, Chambellan & Conseiller privé de
S. M. I. de toutes les Russies. St. Petersbourg.

S. E. M. le Baron de *Stutterheim*, Ministre des Affaires étrangères
de S. A. E. de Saxe.

M. le Directeur *le Sueur*, à Berlin.

T.

Mad. de *Thelluffon de Bury*. Paris.

M. de *Thelluffon*, Capitaine de Cavalerie. Paris.

M. *Thibaut*, Professeur de l'Académie des Nobles. Berlin.

V.

M. *Valadier*. Paris.

Mad. la Comtesse de *Vicedome*. Leipzig.

M. de *Vigneuil*. Berlin.

W.

M. *Waltz*, Secrétaire-Interprète au Collège des Affaires étrangères
de S. M. l'Impératrice de toutes les Russies.

M. *Weissbrod*, Graveur à Paris.

S. E. M. le Comte de *Werthern*, Ministre de S. M. le Roi de
Prusse.

M. *Weydemeyer*, Conseiller honoraire du Collège des Affaires
étrangères de S. M. I. de toutes les Russies. St. Petersbourg.
3 exemplaires.

M. *Wilczinski*, Conseiller privé d'Ambassade de S. A. E. de Saxe.
Dresde.

M. *Wille*, Graveur du Roi à Paris.

M. Gottfried *Winkler*, Négociant à Leipzig.

Z.

M. Adrien *Zingg*, Graveur & Membre de l'Académie Electo-
rale de Dresde.



FAUTES À CORRIGER.

Tome I.

- Page XIX ligne pénultime, *Peintres*, lisez Peintures.
— XXVII ligne 6, *respecteur*, lisez respecter.
— XXVIII ligne 5, *descripton*, lisez description.
— XXXIII ligne 1, *il y une*, lisez il y a une.
— LXI ligne 16, *est*, lisez est.
— XCVIII ligne 17, *de*, lisez du.
— CXIX ligne 5, *que*, lisez qui.
— 8 ligne 27, *an*, lisez en.
— 37 — 1, *des*, lisez les, & à la marge *de*, lisez du.
— 76 — 10, *Egyptiens*, lisez Egyptienne.
— 82 — 9, *en même*, ajoutez tems.
— 101 — dernière, *rougaâtre*, lisez rougeâtre.
— 105 CLADIVS, lisez CLAUDIVS.
— 137 — 30, *Carniole*, lisez Cornaline.
— 154 — 21, *figures*, lisez figure.
— 160 note (3) *Palulus*, lisez patulus.

Tome II.

- Page 6 ligne 20, *spectacle*, lisez spectacles.
— 14 — antépénultime & p. 15 ligne première, *ligne*, lisez ligue.
— 61 — 7, *aurel*, lisez autel.
— 98 — 23, *Hylus*, lisez Hylas.
— 121 — 4, *synthèque*, lisez Synthétique.
— 159 — 29, *portrait*, lisez portail.
— 213 — 19, *Maffini*, lisez Massimi.
— 235 — 2, *ont*, lisez on.
— 259 — pénultime, *contenteur*, lisez contenter.
— 293 — 8, *fon*, lisez font.
— 297 — 16, *Poeil*, lisez Pail.
— 312 — 10, *Métalla*, lisez Métella, ainsi qu'aux pages 153 & 158 du Tome III.
— — 13 & 16, *Luneville*, lisez Ligniville, ainsi qu'à la page 159 du Tome III.
— 313 — 15, *Agathangulus*, lisez Agathangelus.
— 322 — 8, *hauteur*, lisez hauteur.
— 330 — 2, *un*, lisez une.

Tome

Tome III.

Page	1	ligne	3,	<i>stricte</i> ,	lisez	strict.
—	24	—	9,	<i>P Oedique</i> ,	lisez	l' Oedipe.
—	43	—	19,	<i>surmontoit</i> ,	lisez	surmontoient.
—	57	—	10,	<i>de Céphissodote</i> ,	ajoutez	de Léocharès.
—	126	—	4,	<i>Massini</i> ,	lisez	Massimi.
—	151	—	15,	<i>Carniole</i> ,	lisez	Cornaline.
—	164	—	22,	<i>un</i> ,	lisez	une.
—	187	—	20,	<i>Il</i> ,	lisez	Ils.
—	233	—	14,	<i>de sein</i> ,	lisez	du sein.



